

معنى الحياة

الإنسان

والحياة مسافر وطريق . ومن الناس من أسرهم الطريق بمنفاه او بهرهم بطرافها ، فشغلهم عن وعي ذواتهم ، واذام بالتالي شغلون عن وعي الطريق . ومن الناس أيضاً ، وهؤلاء قلة ، من بدأوا بتحسس أنفسهم ، حتى اذا ألما ببعض الطريق ، ثار فيهم الفضول ، وناقوا الى معرفة مجملها ، وهم يرفضون المسير بالنسيان الأعشى ، ويودون لو يكشفون سرا وراء هذا المسير ، او ان يصفوا عليه نهجاً أصيلاً من صكياتهم القلق ، لكي يتسنى لهم ان يجدوا في الطريق مطلباً ، وفي المسير معنى .

بيد ان هذه الطريق مقعنة بالغموض ، لأنها كثيرة الانقطاع ، كثيرة الخافي والمجاهل . ان معالمها الواضحة نادرة الوجود نادرة الاتصال ، وازك لا تكاد تقف على مرحلة منها ، حتى تغفل منك هذه المرحلة ، لتواجهك بنوع من « الفراغ » الطويل ، الذي يقطع تسلسل فكرك ، ويحرمك متابعة الاستقراء . فدوام الشؤون اليومية تجعل الوعي ابداً في مد وجزر ، وتقضي بندرة المد أمام جزر شبه دائم . فكيف المخرج ؟

ليس ادراك شيء ما مقصوراً على الالمام بكيته ، بل ان من الادراك ما يتحقق بمراقبة هذا الشيء في لحظات معينة ، هي لحظات وجوده المتألق ، التي يبدو فيها هذا الوجود في أعنف احواله . كذلك هو شأن الحياة : فلا سبيل الى ادراك شيء من كنهها وتعمقها في نطاق العيش الريب والأوضاع العادية ، ولكن يتناولها وهي في « مواقفها النهائية » ، حيث يكون التذنب اشد ما يكون ، وحيث يزداد ذلك التحامها بالوجدان ، وانكشافها للفكر السار . اجل ، في القلق الملح ، في الألم المبرح ، في هول الخطر ، في طرفة الفرح ، في نشوة البهجة ، في ظلم الصكابة ، في لطمات النصر والهزيمة ، في اية حالة من حالات التأثير العنيف ، وخصوصاً حينما تهدد الحياة ذاتها بحيال الموت الرهيب ، تتعرض الحياة لعين الانسان ، لتفصح له ابلغ ما تنصع عن اسرارها . وفي اعقاب هذه المواقف التي تلتطمح اليها ، وتنبض اليها ، وتبهرج اليها ، وتبعث دفائن النفس ، يستوي الانسان في برج شاهق الارتفاع ، ليجبل بصراً حديداً ثاقباً ، في آفاق مترامية الاطراف... وهناء ، سرعان ما تنحصر كافة عوامل اليأس واللامبالاة ، وجميع معاني الغر والعبث ، التي داعبت ذهنه لوقت خلاء ، أمام نور ساطع يكشف للعين « أشد القيم » ومنه للفناء ، فتفتتح الذات وتأخذ طريقها نحو ما تعثر فيه على ذاتها المنشودة من التحقق الشراح لوجودها ، نحو « القيم المطلقة » . الحياة في معرف بعضهم سدى ، إنها فراغ ، وليس لها أي معنى قبل ان نحيها ، ثم اننا نحن الذين نتلصق بمعناها على منوال سلوكنا . لماذا ؟ لأن هؤلاء أنكروا القيم ، انكروا إطلاقيتها ، وجعلوها نسبية ، فالتقوا بالانسان في لجة الحيرة والقلق السالب ، وأبعدوه عن أية أرض صلبة يطمأ بها ، فإذ هو يظن نفسه يعيش « لانه » و« لكي » يعيش ، ولا شيء سوى ذلك . اما « كيف » يعيش ، وماذا يأخذ وماذا يدع والى أين يقصد ، فهو لا يدري ، إنه ضائم في هذا الكون ، وإنه فوق هذا مسؤول ، ولا مقياس محدد لمسؤوليته : وهنا يبرز التناقض ، فكيف تقوم هذه المسؤولية على ما يفترق الى صفة الاطلاق ، على فراغ ؟ ..

صحيح ان الانسان في قلق دائم ، ولكن هذا القلق بالذات ، منشأً وحياته ومصبه في المرتكز الثابت الذي تحوم حوله الذات المتحولة بطبيعتها ، فبما يحدد مسؤوليتها ، في « المقياس المطلق » تدنو منه وتنتأ عنه ، تصبو اليه وتخشى بعده او بالأحرى تستشعر الوحشة من هذا البعد ، وذلك ما يتجلى في التقييم .

والقيم اذ تتبدى للانسان باطلاقها التام على الاتصال المباشر والوحدة الالاهية ، تحدد له أهدافاً مستقرة ، وتثير في نفسه المشق والهام ، كما تبت فيه نغداً من جديد ، فتجذب نشاطه بنوع من الاستقطاب المبدع ، وتذكي فيه جذوة الحركة والعمل . فهي للحياة عامل بحث واستدامة .

التطور الفني للقصة الحديثة

بقلم نهال النكرلي



القصة « le roman » أقل الفنون الأدبية خضوعاً للشكل . فليست هنالك إزامات شكلية تلزم فيها كما تتحكم في الشعر او المسرح مثلاً . بل هي من هذه الناحية أقل خضوعاً لثل هذه الإزامات حتى من الفنون الأدبية القريبة منها كالاقصصة الطويلة « nouvelle » والاقصصة « conte » والسبب في ذلك هو انها لا تتلاقى بيلم الجلال ولأن المؤلف القصصي حتى من ناحية الشكل الحاصل لا يشهد الاستلوب بل التعبير بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . فالصوبات التي يلاقيها القصصي ليست كما في الشعر - كما فيهمه القاري على الأقل - صوبات يفرضها المؤلف على نفسه ، ومن ثم قالها تتلحق بهذا الفن الأدبي ، بل هي صوبات تنشأ من موضوع القصص نفسه : أي من الحقيقة الإنسانية التي يريد توصفها من زاوية معينة . ولا بد لنا قبل ان نتحدث عن جوهر القصة او عن تطورها الفني في العصر الحديث ان نذكر شيئاً عن الفروق الأساسية التي تميزها عن اخواتها الصغيرات : الاقصصة الطويلة والاقصصة . فالاقصصة سرد بسيط يكون للفعل « action » فيه المقام الأول ، غير ان الاقاصيص ترمي في الغالب الى معنى يتلحق بالقاري . اكتشافه . وحتى الاقاصيص الفلسفية يكون من

للراجع الرئيسية لهذا المقال : كتاب « الزمان والقصة » لجان بويون « Temps et Roman » Par Jean Pouillon « والمجزء الأول من كتاب : « مواقف » لجان بول سارتر « Situations 1 » Par J. P. Sartre والمحررة » خصوصاً مقالته عن « غرسوا مورديك والحربة »

الواجب على القاري ، ان « يحسب » هذا المعنى الذي لا يكون مضمناً في الاقصصة او واضحاً فيها . فهي تدعو القاري ، الى ان « يقرأ بين السطور » وينظر غيرها لكي يستخلص ما ترمي اليه . ولذلك فهي خالية من السلك النفسي épaisseur psychologique بينما القصة على العكس من ذلك ترمي الى هذا السلك النفسي ذاته . اما الاقصصة الطويلة فانها تصف موقفاً نفسياً لاحدى الشخصيات في ظروف معينة او الموقف النفسي الذي ينتج من علاقة شخصيات عديدة فيما بينها . واذا اقتضى لذلك فعل وكان وجوده ضرورياً ، فان هذا الفعل يبقى خاضعاً للقصد النفسي على ان يكون مختصراً لكي لا يتخذ سرده اهمية خاصة ، ولكي يصل القاري ، واسترخ صورة عمدة الى الشيء الجوهرى في الاقصصة الطويلة وهو « الموقف » situation . وعدم اهمية الفعل في الاقصصة الطويلة يظهر بوضوح في التحكم بالأسند ، ومن النادر ان تنتهي الاقصصة الطويلة بالمعنى التسام لهذه الكلمة . ويشير آخر ان الاقصصة الطويلة تقطع الحياة النفسية لشخصية معينة او لشخصيات متعددة قطعاً عرضياً « transversale » فهي تقف هذه الحياة لتبينها في حالة تتبرها بمناساة من اجل المعنى الذي تملكه . اما القصة فانها على العكس من ذلك لانها تريد ان تتابع حياة احد الافراد او تقف آثار تطور معين في جميع الاحوال فتقدم لنا قطعاً طويلاً هذه الحياة . والآن نود الى نطابق القصة لتسأل كيف يتبنى للكاتب القصصي ان يخلق لنا هذا العالم المعبى من الاشخاص والاشياء بحيث يجملنا نجما في

وفي التيم يعثر المرء على ذاته الضائعة ، يعثر على ذاته كائنات ، ويتصل وفق طاقة استبصاره ، بما للحياة من معنى ومن غاية ، او هو يصبح معها على الأقل ، وقد رأى للحياة معنى ما ، بعد ان كان يفتقد لها أي معنى . وبفضل هذا الارتكاز ، يأخذ الانسان في بناء سلوكه على أساس ثابت الاركاز ، على بعض الطمأنينة تعصم قلقه من أن يصب في اليأس والانهيار ، وبهذا يجد نفسه مستطيعاً لأن يعمل ، وأن يسير .

محمد وهبي

وانا لا اقل شيئاً أكثر من ان افساد فيه واذا به مائل امامي ينتظر نفسه مع انتظاري ، خائف من نفسه « في » ، وهذا هو سر حياته . ان كبرياء « دمري كارامازوف » وسرعة هياجه حرة كحرة هذا السلام العميق الذي يفرغ نفس « ايلوشا » . والسبب في ذلك هو ان الطبيعة التي تنقل عليه والتي ياضل ضدها ليست من صنع آله معين - اي ليست مصنوعة قليلاً ككاهية له - بل انه هو الذي يصنعها لنفسه بنفسه : هذه الطبيعة التي اقم ان يكونها في كل لحظة من لحظات حياته . فالامر لا يتعلق بالتريف ولا بالفسيفساء - إذ ان رائحة الموت قد تنبعث من احسن التحليلات السيكلوجية في القصة - بل ان مهمة القصص الخيقي تتحصر ان « يقدم » أهواء وافعال لا يمكن التنبؤ بنتائجها .

ومن كل ما تقدم نستنتج بان القصة الحية يلزمها عنصران يتعلقان بالزمان ، اولهما ان تكون لا بطالها دعوة « durée » اي زمن نفسي يحسون به ، والثاني ان تتحقق في هذه الدعوة نفس خصائص الزمانية « temporalité » اي الزمان الوجودي الانساني واحدهما ان يكون المستقبل فيها مجهولاً او لا يتغير آخر ان تكون الشخصيات حرة . بقي هالك عنصر أساسي ثالث لا بد ان يتحقق في كل قصة وهو : الوضع الوجودي للشخصيات . فليس من شك في ان المؤلف القصص عندما يريد اظهار شخصياته لا يتجاهل مشكلة التوافق بين كثرة هذه الشخصيات نفسها ومن تمدها . فنحن لسنا في نطاق التأليف المسرحي بحيث يستطيع القصص ان « يُظهر » لنا جميع الابطال مرة واحدة وفي نفس الوقت . لان الشخصيات القصصية قد يرى بعضها خلال البعض الآخر . ولذلك فلا بد للقصص من ان تتسلسل : اي نقطة واي مركز للمنظور اختاره لكي اربط هذه الكثرة واتحدها على « نوال قصصية » والمشكلة الجوهرية هنا هي مشكلة رؤية الشخصيات اي مشكلة وجودها القصصية . ومن الواضح ان هذه مشكلة رئيسية تختص بها القصة فقط : وهي ان يوجد الابطال فيها على صور مختلفة وألا يكونوا على نفس المستوى لان المؤلف لا يراهم بنفس الكيفية . ففي المسرحية نرى الممثلين على نفس المنظر بينما في القصة على العكس نستطيع ان نرى احدهم من الداخل والآخر من الخارج ، او نرى واحداً بصورة مباشرة والآخر بموجب الصورة التي يكونها عنه الآخر . وهناك نقطة يجب ان نذكرها وهي ان رؤية المؤلف القصصية لشخصياته يجب ان تتطابق مع رؤية القارئ ، لها عندما يقرأ قصته . لان القارئ . هنا ليس متفرجاً

هذا العالم وتشارك ابطاله تطوراتهم النفسية ؟ ليس من شك في ان الكاتب بصورة مامة والتقصي بصورة خاصة يستخدم الكلمات وهذه الكلمات بمثابة علامات تشير الى الاشخاص والاشياء . فالفظة لا تعطي القارئ . الاشياء بل علاماتها . ولكن كيف يمكن خلق عالم من هذه العلامات وهذه الكلمات بحيث يخلج الي « انا القارئ » - باني اعيش في هذا العالم واصاحب ابطاله كيف يتبنى لراسكولنيكوف ان يحيا هذه الحياة القوية اماسي ؟ قد يعتقد البعض بان الفضل في ذلك يعود تخيلاتي وانه انما يستمد حياته من خيالي ، غير ان هذا اعتقاد خاطئ . لان الكلمات لا تشكل صوراً الا عندما تتألفها ونحل بها . انني في الحقيقة لا اخلج لراسكولنيكوف بل انتظر افعاله ونهاية مغامرته وما هذه المادة التي احركها عندما اقرأ « الجريمة والعقاب » إلا حيواني الخاصة وزمني الخاص اللذين اعيرهما لراسكولنيكوف . ان الكتاب في حقيقته المادية ليس سوى كية من الورق والخبر الجاف ، اما هذا العالم المتحرك الذي اراه واحيا فيه فانه لا يوجد الا نتيجة قراءتي ، وعليه فاذا يجب ان يكون قصيد المؤلف القصصية اذن ؟ انها بالضبط هذه « الحركة » « فهي التي سيحتال للحصول عليها واحداثها لدي لكي يتوحدوا ويطغى بها بعد ان يجعل منها جوهر شخصياته . فالفظة لا تخلق . وتتفتح بهذا العالم النابض بالحياة الا بعد ان تتدفق بزمني النفسي . ومن هنا يكون من الواجب على القصص ان يعرف كيف يجذب ديمومتي في فخه لكي يجعل منها حلم هذه الخلفوات التي يتدعها ، وهذه العملية السحرية لا تتحقق وتم الا اذا رسم المؤلف - بواسطة العلامات التي يبرؤها - زمناً مشابهاً لزماني الخاص يكون فيه المستقبل غير مصنوع بعد . فاذا شككت بان اعمال البطل المستقبلية مثبتة مقدماً بواسطة الرواية كما كان يفعل قصصو الزعة الطبيعية وعلى رأسهم زولا - او بواسطة التأثيرات الاجتماعية او اية ميكانيكية اخرى ، فان زمني النفسي سيعود مرتدداً الى ذاتي ويزول السحر ، ولا يبقى هناك سواي ، انا الذي اقرأ واحيا ديمومتي الخاصة ازاء قصة جامدة لا اثر فيها الحياة . ومن هذا نستنتج بان الشرط الاساسي لكي تكون الشخصيات القصصية حية هو ان تكون حرة . ما الذي سيفعله روجوزين « احد ابطال قصة الابله » ؟ لا هو ولا انا نعرف ذلك . انني اعرف بانني سيري عشيقة المذنب ولكني مع ذلك لا استطيع ان احزر هل سيطر على نفسه ام سيدفع في غضبه بحيث يحمله هذا الاندفاع على الجريمة : انه حر

بطلنا على ما يدور في شعور شخصيتين مختلفتين أو أكثر في نفس الوقت ، وهو يسمح لنفسه أحياناً فيظهر بصورة غريبة ويخاطب القارئ ، أو يتحدث عن الشخصيات أكثر مما يظهرها له ، أو يصرح في بعض الأحيان بأنه يعرف كل شيء ، حتى نهاية القصة ، أو يتدخل فيبدي رأيه في الحوادث ، أو يصدر أحكاماً على شخصياته أو يتساءل عنها . وبالحلابة فإنه يتخذ وجهة نظر المبدع بالنسبة لشخصياته لأن المبدع وحده هو الذي يستطيع أن يرى الداخل والخارج وينوص إلى أعماق النفوس والأجسام ويرى الكون كله مرة واحدة ، والتقصي الذي يتخذ لنفسه وجهة نظر المبدع يقدم لنا حقائق غير نسيبة أي حقائق مطلقة . ولما كان المطلق خارجاً بطبيعت عن نطاق الزمان والمكان ، فإن نقل القصة إلى ميدان المطلق بطلن الزمانية وبالتالي الحرية في الصميم ويقضي على العالم الانساني برمته فتلاشى القصة تحت انظارنا ولا تبقى هناك سوى حقائق باهتة تشير إلى بحث لا اثر لها للحياة

أما القصص الحديث فقد اقتلع عن وجهة النظر هذه لأنه انحرف بها خطأ في فاضح . فالقصة لا تصف الا عالماً انسانياً والعالم الانساني عالم نفسي ، عالم افئنان . ومن ثم فلا بد أن يكتسب الشخصيات الكولورية المروقة . فهو اذا كتب قصته لا بد أن يشهد لنفسه وجهة نظر تسمية بتقيد بها ، فاما أن يجعلها يبري الخواص والخواص من وجهة نظر احدى الشخصيات الرئيسية وعندئذ يجب ان يراعي ذاتية تلك الشخصية التي ترى معها الحوادث . او ان يروي الحوادث كشاهد عيان لها وعندئذ يروها « كأنسان » يشاهد ويلاحظ لا كبدع يعرف كل شيء . ولذلك فاما نجد ان القصص الحديث يميل الى ان يصور شخصيات في « مواقف » معينة وان يكشف عن الاشخاص والاشياء ويظهرهم لسا أكثر مما يفسرهم ويحللهم ، وان يجعل قصته تستقل بنفسها وتقف على قدميها وحدها وكأنها لا مؤلف لها . اي ان يخفي ويتوارى جهد الامكان تخفياً معه التفسير ايضاً . فلا تبقى هنالك قصة تحيا وكأنها الحلم تماماً ، فالحلم يحيا

(١) لا بد ان نذكر بأن هذا التقدم الذي تصده ليس مقصوداً على القصصيين الماسرين . فكثير من كبار القصصيين الكلاسيكيين امثال دوتويفسكي وستندال ادركوا هذه الناصر جيتريتهم النفاذة وعالجوها حسب طريقتهم الخاصة . بينما لا يزال كثير من القصصيين الماسرين كتوماس مان وفرنسوا مورباك يكتون قصصهم على الطريقة الكلاسيكية غير ملتفتين الى الاغلاط الحديثة التي زعرت الفلسفة وعلم النفس اليوم .

كما في المسرح بل هو يريد ان يرى الاشخاص والاشياء كما يراها القصص الذي وان كان يتظاهر من ناحيته بأنه وحيد لا يتوجه الى احد ، الا ان تظاهره نفسه بمثابة دعوة لرؤية الاشياء من وجهة نظره . والقصة الناجحة هي التي يتأكد قارئها بأنه لا يمكن رؤية الاشخاص والاشياء على نحو آخر غير النحو الذي رآها به المؤلف .

والآن وبعد هذا البيان الموجز لنهاية القصة والعناصر التي تتألف منها نود ان نذكر شيئاً عن التطور الفني الذي احرزته القصة الحديثة في هذه المبادئ التي ذكرناها بحيث تفوقت بها على القصة الكلاسيكية وصارت اصدق منها في تصوير الحياة والعالم الواقعي (١) .

كان القصص الكلاسيكي يريد ان يتمتع بجميع الامتيازات التي تمنحها له طبيعة عمله بصفته خالفاً للشخصيات . فهو يجعل من نفسه الهماً بالنسبة لبطاله وبالتالي يطلب الى القارئ ايضاً ان يصبح الهماً ، لأن القارئ ، كما قلنا يرى الاشياء بنفس الكيفية التي يراها بها القصص . فهو - اي القصص الكلاسيكي - موجود في كل مكان وغير موجود في مكان معين ، وهو يتخذ من اعمق شخصياته وينص على مكتوبها ، أو يميل بسرعة الى الخارج بعد ان كان في الداخل ويبدى ملاحظاته عنها ، أو

أهم مؤلفات

الاستاذ عبد العزيز سيد الاهل
الممثل في وزارة المعارف المصرية

- ق.د.
- النكتة المصرية ١٠٠
- يوم وليلة ١٥٠
- ملحمة الفالوجة ٢٠٠
- عبدالله بن المعتز ٣٠٠
- عبقرية ابي تمام ١٥٠
- ابو طالب ١٠٠
- عبقرية البحري ١٥٠

تطلب هذه الكتب من جميع المكتبات

جازون الحقودة . بينما تكنسب القصة في القسم الرابع ٨ نيسان ١٩٢٨ كل موضوعاتها حيث يروها شاهد عيان يرى الحوادث من الخارج . وكذلك ينطبق هذا القول على قصص سيمون دي بوفوار « كالدعوة » « ودم الآخرين » .

فالقصص الحديث قصص متواضعة إذا ميزنا الخوض لقوانين الوجود الانساني تواضعا . وهو قد اكتفى بأن يصور العالم من وجهة نظر نسبية ليكون اقرب الى الحقيقة واقدر على تصوير الشخصيات الحية . وكان ذلك كفيلا بأن يحقق له النجاح .

اما التقدم الثاني الذي احرزهُ القصص الحديث فكان في ميدان الماهية والوجود . ذلك ان القصص الكلاسيكي كان يميل الى تقديم ماهية شخصياته على وجودها . فهو يصنع ماهية شخصياته قبل ان يبدأ بالكتابة . وبقي بأن الشخصية الغلانية « ستكون » بخيلة مثلا والاخرى ستكون شريرة . الخ اي ان ماهية هذه الشخصيات معرفة قبلها وهي تتوسع وتعمل ابتداء من هذا التعريف وبذلك يقابل القصص الكلاسيكي شعور هذه الشخصيات ولا يقدم لنا سوى سياق منظم البواعث والتأثيرات والاهواء . والمعادن والمصالح أي قصة يمكن جمعها في بضعة اقوال

التي هي قصصية بل يراك يقدم لنا نموذجاً للقصص الكلاسيكي الذي كان يقدم ماهية شخصياته على وجودها . فهو يصنع شخصياته قبل ان يبدأ الكتابة . يضع ماهيتها ولا يكون لتسلسل القصة الا جريئاً دقيقاً لهذه الماهية او الخلق ولا تكون القصة الا نتيجة لا مناس منها للصفحات الاولى منها . « فراسيتينا » مثلا سيكون هو نفسه في كل لحظة يظهر فيها امامنا ولكنه ليس كبطال ستندال « حراً لانه لا يريد ان يتغير » بل هو على هذه الصورة الثابتة « لانه لا يستطيع التغير » انه ها لكي يلبس دوراً لا أكثر ولا اقل . لكي يدل على موضوع معين ويمتدحه معنى خاصاً وان تبدله سيكون ولا شك خيانة لهذا الموضوع . فهناك اذن في كل آثار براك حتمية تقصرها . بل توجد هناك حتميتان : فن جهة نمجدها خلق الشخصية يحدد عالمها ومن جهة اخرى فان هذا الخلق نفسه مربوط بصورة لا تفهم بالوقت الاجتماعي الاقتصادي وان العلاقة بين الاثنين علاقة سببية ميكانيكية . وليس هنا مجال الحديث عما اذا كان براك مصيباً في جعل السببية « la causalité » اساساً لهذه العلاقة . بل الذي تريد قوله هو ان اقتصار براك على هدف معين هو الذي اخذ « الكوميديا البشرية » من الموت . وهذا الهدف هو انه لم يرد الا ان يقدم

حلمه من دون ان يراه او يقوم بعمل فيه بالمعنى المقصود من الرؤية والعمل في العالم الواقعي . ويكفي ان نقرأ قصة لوليم فولكنر او دوس پاسوس او سيمون دي بوفوار او سارتر لنمرك هذه الغلبة التي تحدث عنها . فسارتر مثلاً في سلسلته القصصية الرباعية الموسومة بعنوان « سبل الحرية » « les chemins de la liberté » لا يصور الحوادث الا من وجهة نظر احدى الشخصيات (٢) . وهو عندما يفعل ذلك يتقيد بقوانين وجود هذه الشخصية وسيكولوجيتها ادق التقيد . ففي قصة « سن الرشد » مثلاً يروي حوادث الفصل الاول من وجهة نظر ماثيو البطل الرئيسي في القصة . اما الفصل الثاني فيروي من وجهة نظر بوليس بينما تعود الرؤية في الفصل الثالث والرابع مع ماثيو . ثم تكون في الخامس مع مارسيل عشيق ماثيو وهكذا . والشخصية القصصية التي تكون الرؤية معها في هذا الفصل او ذاك لا يمكن ان تتجاوز ابدأ امكانياتها الحسية والعقلية فيما لو كانت في العالم الواقعي . وحتى الجزء الثاني من هذه السلسلة وهو « وقت التفيد » الذي يحاول سارتر فيه ان يصور ذلك العالم المضطرب الذي كانت عليه اوروبا في فترة « مونيخ »

قبل ان تقذف في انون الحرب العظمى الثانية . والذي يتقيد بعض سطور كلفح البصر من جيولوجيا كيميا الى باريس الى لندن الى مراكش ليحقق ذلك التوافق الزماني والمكاني بالحمية « simultanéité » حتى هذه القصة مجدها خاضعة لفكرة النسبية بادق معانيها . وهذا القول ينطبق كذلك على قصة مثل « الضجة والغضب » « The sound and the fury » للقصص الامريكي المعاصر وليم فولكنر . وهي التي قال عنها موريس كواندر انها سيمفونية بحجة تقع في اربعة اقسام . وفي الواقع انها كذلك . فلقسم الاول يحدث في اليوم السابع من نيسان ١٩٢٨ وفيه يقذفنا فولكنر في شعور متوه يدهى « بنجي » ويتراكم الحوادث في جحيمه : « الحياة حكاية يروها متوه ملؤها الضجة والغضب » وفي القسم الثاني الذي تجري حوادثه في الثاني من حزيران ١٩١٠ يمجعلنا نستمع الى المونولوج الداخلي لكائن كوميسن في يوم اتعاده . وفي القسم الثالث ٦ نيسان ١٩٢٨ يأتي فولكنر ضوءاً جديداً على الحوادث خلال قسم

(٢) لم نصلنا من هذه السلسلة الا ثلاثة اجزاء . وهي : « سن الرشد » « L'âge de raison » و« وقت التفيد » « La mort dans l'âme » . اما الجزء الرابع « La dernière chance » فلم يظهر بعد ذلك لم نطلع عليه .

الشعور المرتبط بعالم الأشياء .

فالقسمي الكلاسيكي كان هو الآخر يفصل بين « ذات » الشخصية وبين « العالم » الذي يحيط بها . ولذلك نراه في أغلب الأحيان يحكم على وصف «العالم الباطني» لهذه الشخصية ويحلل مضمونها باعتبار أن العواطف والأهواء ، كانت « في » شعور هذه الشخصية لا منتصبة على موضوع خارج ذاتها . فهو يسرد هذه العواطف والأهواء ، أكثر مما « يظهرها » لها وهو يصور لنا في الغالب شخصيات في عالم موجود « في ذات » من دون أن يكون عالم شخص معين . صحيح أننا نحس بوجود علاقة بين هذا العالم الباطني وبين العالم الخارجي ، غير أن هذه العلاقة من الارتخاء بحيث يشمر القارئ ، باستئصال كل منها عن الآخر وبأن الصلة بينهما صلة مصطنعة وليست وجودية ، وهذا امر واضح اذا تأملنا شخصيات قصصية لكتاب مثل بلزاك او ستندال . حقاً أن شخصياتهم تخلص بصورها وتتميز به غير أننا نلاحظ مع ذلك بأن المؤلف بعد أن يضع العالم الخارجي ويرسم

فهماً وتصوراً لوقف سكوتي لمصره كما يدل على ذلك العنوان نفسه - اي يجب أن يرى كل شي مرة واحدة وعلى نفس المنظر - وهذا الهدف الذي اراده بلزاك هو الذي جعل من شخصياته القصصية « نماذج » مليئة بالحياة بحيث تتجدد على مر الأيام .

اما القصص الحديث فقد عرف بأن الأشياء وحدها هي التي « تكون » ، وهي وحدها التي يمكن تعريفها وتحديدتها قليلاً . اما جوهر الإنسان وجوهر شعوره فهو أن « يصنع نفسه » وأن يزمن بالزمان « se temporalise » . ولذلك فإن القصص الحديث يحاول أن يقدم لنا شخصيات تصنع نفسها امام أعيننا شخصيات لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه الا بتقدير ما توجد امامنا . وليس معنى هذا أن القصص عندما يبدأ بكتابة القصة يجهل مصير شخصياته او انه يجب ان يعتمد على المفاجآت والانقلابات النفسية ، لأن هذا القول سازج الى آخر حد . بل معنى ذلك ان يقدم لنا شخصياته ويطورها امام أعيننا بحيث نشعر انها شخصيات حرة وانها تصنع مصيرها ايدها وليست هنالك ماعية - سواء كانت خلفا ام هوى ام امة حتمية اخرى - توجهها وتقودها نحو مصير محتم تعرفه مقدماً .

اما التقدم الأخير الذي احرزته الفلسفة الحديثة فقد يكاد يذهب الى تقديم الفلسفة والسيكولوجيا في العصر الحديث فليس من شك في ان الفلسفة الحديثة - الفاهريانية - قد انحلت في مشكلة المعرفة التي لم تستطع المثالية ولا الواقعية حلها . فالأولى اي المثالية تطرفت ورددت الموضوع الى الذات وجعلته من نتائجها حتى صار « الوجود لديها هو الإدراك » كما يتمثل ذلك في عبارة بركلي المشهورة : « الثانية ردت الذات الى الموضوع وجعلتها من نتائجها جعلت للعالم الخارجي وجوداً مستقلاً عن الذات التي تدركه ثم حاولت إقامة الصلة بينهما . وكلا المذهبين يضع للمشكلة حلاً مقبلاً حتى جاءت الفلسفة الطاهريانية « la phénoménologie » كما وضع اسسها هوسرل ، ومن بعدها الوجودية كما أقام بناءها هيدجر وسارتر وميلو بوتي ففالت بأنه لا وجود للموضوع الا من حيث انه محيل الى ذات وبالتالي فإن وجوده « من أجل » هذه الذات ولا وجود لذات الا من حيث انها دالة على موضوع . وهذا هو المعنى العميق لعبارة هوسرل « كل شعور فهو شعور إثبي ، ما » وهو المقصود من تغيير هيدجر بأن الوجود « وجود - في - العالم » وهي جوهر فكرة « الموقف » التي يقول بها سارتر « كما انها هي التي يستند اليها ميلو بوتي في فكرته عن

في الفلسفة الحديثة

طبع وشرع : دار النشر العربية في القاهرة
طبع في دار الإذاعة للقطر ١٥٠ قرناً صافاً
٢٢ صفحة نئس الفرنسي - ٤٤ صفحة نئس العربي - ١٦
لوحة تضم ٢٧ صورة أكثرها غير منشورة
- مسرد فرنسي - عربي لاصطلاحات الفن والفلسفة .

تأليف الدكتور بشر فارس

مئة هذا الكتاب تتجلى في تحليله الطريف لأشكال الخرافة الإسلامية : الأرابيسك ، الانتداب أو التحوير - الاختراع - الخط ، بركم - جينا اللون من حيث قوته - الأخاذة . وهذا التحليل جاء من الداخل ، أي أنه استند عناصره من روح الإسلام ذاته : من موقف المؤمن الحاشم بين يدي ربه الاعل . فترى المؤلف يرجع الى آيات قرآنية وأماديب نبوية ثم الى تصوفية وفلسفية من عهود مختلفة ، غير معشورة قبل اليوم ، مما يجعل القارئ ، ينفاد الى الآراء الجديدة التي أتى بها المؤلف . وهكذا يرتكز الفن الإسلامي في بيئته الحقيقية التي ولد فيها ونما وازدهر .

مطبعة لاهوت الفرنسي بالقاهرة
٣٧ شارع النيل

خموله يترك شخصياته تتحرك فيه الى الأخير . فتختلف الابطال يتطورون في هذا العالم . ويتميزون فيه - وهو واحد بالنسبة لها جيداً - من دون ان يتغير هذا العالم بما يدلنا على ان الرابطة بينها بعيدة جداً . وليس ادل على بعد هذه الرابطة من قول البعض عن هؤلاء المؤلفين القصصيين بانهم خلقوا لنا « نماذج خالدة » .

اما القصص الحديث فقد عرف بان لا وجود لذات الشاعرة الا اذا تركز حولها عالم مخصوص ولا وجود لهذه الذات الا « مع » هذا العالم ، كما ان ليس هنالك « عالم » الا من اجل هذه الذات ومن ثم فانه اذا وضع شخصية بصورة مباشرة فلا يمكنه ان يفصلها عن العالم الذي تراه ولا عن التعلم الذي تتحمله او المنى الذي تسببه عليه والذي هو خاص بها وحدها . فلم يبدف الامكان وصف عواطف مثيرة في عالم ثابت بل لا بد من وصف نوع من المركب بين « العالم - والذات » وهو ما يطلق عليه اصحاب الفلسفة الظاهرية بعد هيدجر « بالموقف » . وقد كان من نتيجة رؤية الاشياء على هذه الصورة انه صار في الامكان تقديم طائفة الشخصيات بمجرد وصف ما تراه مثلاً : على ان لا تقدم هذه الرؤية كما يراها كل شخص « اشدن قسماً كيفة ذاتية تجعلها تكون « من اجل » هذه الشخصية بولذلك فان كانت من هذه الناحية ان نطلق اسم « القصص الكلاسيكية » على كل قصصنا بالسيكولوجيا القديمة التي لا يوجد الشخص بالنسبة لها إلا بواسطة المواقف التي يجربها ، واسم « القصص الحديثة » على تلك التي تتعلق بالسيكولوجيا الحديثة والتي لاكتسب المواقف لهما معنى الا بواسطة الشخص الذي يصور انه يعانيها . وقد ان تكون من اجل هذا الشخص . ولا شك ان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نجد في قصص كاتب مثل دوستوفسكي قيمة سيكولوجية عامة تتعلق بالمواقف المحللة بحيث نستطيع فصلها بسهولة عن الابطال الموصوفين بينا لا يمكن مثل هذا الفصل في قصة من قصص كاتب حديث مثل « فولكتر » : لاننا هنا لا نستطيع فصل الماطفة عن الشخصية ، وهذا ما يجعل شخصيات فولكتر تبدو لنا اكثراً واقعية لاننا نفهمها بصورة أكثر مباشرة ولان عليها يفرز نفسه علينا بيقظة اشد إلحاحاً .

وقد كان من نتيجة هذه النظرة الى الذات والعالم ان صار قصصى مثل جون دوس باسوس يقتصر على ان « يقدم » « présentes » شخصياته ويظهرها لنا من الخارج . فهو يصور لنا سلوك

الشخصية باعتبارنا « آخري » بالنسبة لها ويستطيع مع ذلك ان يقدم لنا كل حقيقة هذه الشخصية . ذلك ان الظواهر التي يقدمها لنا لا تحملا على شيء « وراءها » - شيء يمكن خلف هذه الظواهر لكي يتحمها معنى - بل ان وجود الشخصية كله متحقق في هذه الظواهر . فليس هنالك « باطن » و « خارج » لدى دوس باسوس بل ان هذه التفرقة لمفاد له . لان الحقيقة كلها تكمن في السلوك الخارجي . فقد يعتقد البعض بان فقدان التحليل السيكلوجي للشخصيات لدى دوس باسوس خسارة لا تموض . ولكنه من البقرية بحيث يروض عن هذا التحليل وذلك بواسطة الطريقة التي يقدم بها سلوكها بحيث يجعل معنى هذه الشخصية كله كامناً في هذا السلوك وهذا هو السر في ان شخصياته تبدو لنا قوية حية الى آخر درجة . وفي الواقع ان هذه هي الطريقة الوحيدة التي ندرک بها « الآخري » في حياتنا الواقعية ، ومع ذلك فاننا لا نشك بان هؤلاء الآخريين اشخاص مثلاً لا دمي او توماتيكية (٢) كما ان هذه النظرة نفسها لذات ولعالم هي التي يأخذ بها ولیم فولكتر . وهو الذي لا يقدم لنا شخصياته بل يقدمنا في العالم الذي يخلقه لنا بحيث نجعلنا نشترك الابطال في عقدهم وترتبط بالعالم الذي يعيشون فيه . والسر في ذلك هو ان فولكتر لا يريد ان يعرفنا بشخصياته بل ان يجعلنا نتدقق معها علماً ان هيب الحافل بأفهامنا والمناظر هو من الاستحواذ على قبه بحيث يستطيع ان يصل الى هذه الموضوعية التي تبدو في نظر القراء المتأدبين على المثالية القصصية - التي اورثهم اياها العصر الكلاسيكي - غموضاً وتقيداً . واخيراً فبهذه لغة عامة عن التقدم الذي احرزته القصة الحديثة على القصة الكلاسيكية . وهو تقدم لم يقتصر على القصة الحديثة . فحسب بل احرزته الفلسفة والسيكولوجيا المعاصرتين كذلك . وشعار هذا التقدم انه قد آن لنا ان ننظر الى الوجود الانساني والعالم نظرة جديدة بعيدة عن النظرة المثالية التي حلت بنا . العالم الى مفاهيم عقلية ومعطيات حسية ، وعن النظرة المادية او الواقعية التي حاولت ولا تزال تحاول تفسير الانسان تفسيراً آلياً سببياً قسواي بينه وبين باقي الاشياء .

بقراءة : العراق نهاد النكري

(٢) راجع في هذا المقصود للفائل الذي لخصناه « من ميروبروتي » الادراك الحسي والسيكولوجيا الحديثة » الذي نشر في « الادب » عدد نوفمبر ١٩٥٢ وخاصة الصفحة السادسة منه حول القيم الجديدة التي جاءت به السيكلوجيا الحديثة في واقع النفسية ولادراك « الغير » حياً ،

ساعة الغروب



هناك ، على مذبح الزاوية
 فتمتلىء الغابة الجائيه
 يجرى الشعاع رؤوس الشجر
 فتجري الدماء
 كأن إله الجمال انتحر
 بباب السماء !
 الى مَ تَشبَّثُ كَفَرُ الزوال
 بشعر الربي ؟
 لقد بلغ الظلُّ نحرَ التلال
 وجاز الربي .
 ترى ، أتلاقت طيوفُ البشر
 فكان الشفق ؟
 وأفضت بما في القلوب استر
 فكان الغسق ؟
 أفي الارض تتكلمُ أمْ ولَدُ
 بهذا المساء
 ومن صدرها يستمدُّ الجلد
 خيوطُ الهباء ؟
 أفيها فتاةٌ على زيتها
 أماراتُ جوع
 تُساقطُ تأكلُ من ثيابها
 فتجوع الدموع ؟
 ثم أفي الذي قد أغار الغروب
 على الأمل
 زلزالٌ ، فثقلَ وأغرقني الدروب
 وشغلتهم الغنم .
 بلغتُ بعمرى مساءَ الحياة
 فودعتُ شمسي
 برؤيةٍ تصبغُ الكائنات
 بألوان تسمي .
 وفي البحر ، في منتهى البحر نارُ
 كنار المطاف
 هي الشمس في ساعة الاحتضار
 تقاسي العذاب
 وتسترج الحج هل من مقر
 به تستريح ؟
 اذا بأديم العباب انشطر
 بحجم الضريح
 وممَّ التراع وثيداً وثيد
 الى فرعها
 وزاد فهددها بالنشيد
 مدى زعها
 هوت كرة النور لهاويه
 ومطاب القرائ
 فبت أحسن الى زاويه
 بقاع البحار
 بمحمود
 جورج صبرح

أقنعة أخرى للحقيقة والخيال

بنظم مبراهيم مبراهيم

عنما

انتهى الشاعر الانكليزي المعاصر ديكنز توماس من حديثه عن الشعر في إحدى المقالات في الولايات المتحدة ، قامت فتاة جميلة من بين الجمهور وسألته : « أنتي اريد ان أصير شاعرة » ، فحالا أخبرني ما يجب علي ان افعل ؟ » فرغم رأسه من بين اوراقه والتي عليها نظرة - فيها شيء من العمش - ثم قال : « اذهبي وصيري هاهنا ! » فبهلت الفتاة خائبة في مقدمها وخيم على القاعة سكون عبق . ولعل هذا الشاعر السريالي اراد ان يصد مستمعيه ، لانه ككثير من رفقه يجد متعة في صدم المستمعين . ولكنه في الواقع عبر عن مبدأ أولي في قول الشعر ، فوضه في هذه العبارة الجارحة لؤكده مناه .

فقد اراد ان يقول : اذهبي واخترلي بالناس . اعبري للشعر في ساعات ضعفهم . استعصري شهورهم . انسخي حزنهم . تخلفيهم . روي قروشهم . اخترقي رياهم . انسخي في قلوبهم . بللي وجهك بدموعهم . افهمي شائهم . اختبري الحياة . اختبريها وجربها تقولي الشعر .

لا يمكن لمن لم يرم نفسه في غمرة الحياة ان يأتي شمرأ او نقأ . ان يكون امرؤ القيس لولا تلك العمرة المهددة ، وابن يكون المتنبي ؟ ابن يكون دانتي وغويته وبارون ؟ لم يكن فهم الا عسارة تجربة الحياة ، ونتيجة النصف والرفع والحفظ الذي ملا ليالهم ، فتبلورت معرفتهم للناس والحياة تحفا شعرية . ومن يش حياة هادئة ، في حياة اهد ، فلا تحتمل استكناه باكتاف الناس ، ولا يتعرض جسمه لمواصف جهم وحقدهم ، لن يخلق شيئا ذا بال . ولذلك نجد ان الذين ينفقون في الشعر والنثر في صباهم قلائل جدا ، لان القول الرائع يستق من تجربة الحياة ، ولا بد للتجربة من السنين . [بينا التابون في الموسيقى في صفرهم أكثر عددا ، لان الموسيقى لا تمتد دائما على هذا المبدأ الأولي] وهذا هو السبب في دهشتنا من عبقرية رامبو الذي كتب شعره قبل ان يبلغ الثامنة عشرة ، ثم سكت عن قول

الشعر . ولكن القصائد التي كتبها وهو في السادسة عشرة والسابعة عشرة من عمره تدل على انه لم يستق شعره الا من تلك الحساسية المفرطة التي كانت لديه منذ ان فتح عينيه على الحياة ، وانه في سنواته القليلة عرف من تجاربها الكثير مما يحول ببقرته « وتأثير بودلير » الى شعري سحري ملي بالروز .

ولعل هذا أحد الأسباب في قلة الشعراء المجيدين ، لانهم وان يتوفر لهم العلم ، يمتن في الغلب الاحيان مصانعات عن عنف الناس ، في عزلة اجتماعية رتيبة ، الا اذا عرف ذلك الصراع الداخلي الممزق الذي ينتهي بهم الى الحزن والاين ، او الثورة ، او الابداع .

غير اني لا اظن ان شاعرأ جرب الحياة او جربته مثل فرانسوا فيون « في القرن الخامس عشر » ذلك الشاعر المفضل للجسم لشدة ما عانى من جوع وتشرد ، ما كاد يتخرج من جامعة السوربون حتى تلففته شوارع باريس وحاناتها وسجونها وآلات عذابها ، ماش لصا ، وشرب الخمر في احضان المؤسسات في « مونتفوكون » ، حيث الاجسام تدمل كالفاكهة من الماشاق ، والقرابات تفرع عيونها وتجرد الجسم من عظامها ، وقد تنسى بكل ذلك . لقد تنسى بسخرية الحياة ، إذ رآها دون حجاب ، جاعا من شهواتها ، جوارع من أوجاعها ، مرصلا القصائد بحة ويسرة ، ليتناشد بها الرعاع والصوص والاسراء . ونظم بعضها بلغة عصابات « الكوكبارد » السرية . لقد عرف رقصة الموت في « مقبرة الأبرياء Les Innocent » حيث حوالت السوق تبني بين اكوام العظام والجناح . وكسرة قرمن يد العدالة الحديدية الى خارج باريس ، يمتطي على ساقين تحيلتين كالقصب ، ويسام في الغابات ويستم الصافير التي ترعجه بزقزقتها . لن يجد في الطبيعة نشوته ، ولا في اسوات الصافير - بل في اذقة باريس ، وغرنا المظلة حيث تمثلى وجوه المجرمين المشوذة بالضحك وهو يتلو قصائده . المقهية ، الهائجة من نفسه ومنهم ومن ذوي الحكم والبطل على السواء . فيقول :

« أنتي أضحك وأنا أبكي . »

ومن مميزات الأدب الفرنسي رموز راديه Radiguet ، الذي كتب رواية « الشيطان في الجسد » وهو في السابعة عشرة سنة ١٩١٩ ، لجاءت قصة تدل على فهم للحياة لا يتيسر لمن م اضاف ذلك للمراء ثم مات وهو في العشرين . يد ان كتب رواية أخرى .

الأشياء ، وتأكيده المرء لوجوده الجسدي والعقلي ، ولا يصدر الأبداع إلا عن وعي حي ، دائب الحركة - مع فترات من الاستقرار جيداً عن الناس ، للعطالة والندرس وتنظيم الفكر ، تعود بعدها إلى غمرة الحياة من جديد .

أما التأمل وحدهم وان يكن في الغالب تأمل الحركة والنشاط في الآداب والأفكار المدونة في الكتب - فلا يكفي للحياة . لماذا نجد كثير من البلدان المتقدمة نفسها مثقلة بميراثها لا تحصى كل يوم ؟ لأن كل شيء فيها يشجع الناس على التعمد على «واخراهم» أما وراء المناشد للعمل المدموم الحركة ، أو في المسارح والسينمات لرؤية الروايات والأفلام الصعبة « التي ترسيهم مؤقتاً لأنها تعب عن ميلهم المكبوت إلى العنف » أو في الدار للنظر إلى التلفزيون ولكن رجلاً ما ، يرفض هذه السلبية الوهمية ، فلا يجد مجالاً لاشباع شوقه إلى الحركة ، والحياة منظمة كسطح « مضروب عليه فيجن : وتحقيقاً لرغبة الدفينة في العمل ، يخرج إلى الطريق ويطبق النار على جاره ، أو يشهر المسدس على السان في الشارع والحدود ونهية . وهكذا تنتج السلبية - إذا انتجت أبداً - العمل الشاذ والعمل الدميم . ويمكن تطبيق هذا الرأي على الأمم المختلفة بطرق مختلفة ، فاني بلانكا أنتج التأمل السلمي القسم الأكبر من أعمالها - وهذا التأمل الضيق المقعد الذي يكاد يقطر من وجوده الجالس إلا في المفاهيم - فيصبح التأمل اجتراراً ، وينتهي إلى كونه فناً كامداً مدمراً للنفس ، إلا إذا صحبه العمل والحركة . الحركة هي مولدة الزروة في الحياة ، مولدة الزروة الذهبية من فن وأدب ، والثروة المادية من غنى وتجارة . ولا شك أن الألة تؤثر دائماً صيحة الإنسانية الفرحة الراقصة على تمتعها الشكسية التعمد !

لماذا تضطهد ذوي الرأي الجديد في الشرق ، ومع ذلك نرحب بالمصنوعات الجديدة إذا جاءت في شكل سيارات ، وملاجات ، وآلات تنويع ، والأفلام سينائية ؟ ألم يخطر في بالنا أن هذه الآلات التي تقبل علينا لم تسكن في الغرب إلا نتيجة لتطور الفكر وتشجيع الجديد وتقديته ؟

في أمريكا - كما في غرب أوروبا - تسمى المدارس والجامعات والمناهج جديدها ، وتستغل حشيتها وأموالها ، لمرض كل ما من شأنه إهمال الناس مظاهر الحضارة الغربية والشرقية ، لا يتسع ادراكهم للحياة غسب ، ويزداد غمهم بانكباتها ، ولكن إهم

فها هو يفتات في السجن على كسرة من الخبز والماء ، الأسن اشهراً طوية ، وهذا هو مسئلق على نظيره على آلة التمدب يتحمون الماء في فة إلى أن تكاد بطه تنفجر ، وهذا هو على وشك الاعدام شقاً مرتين ، ولكنه لا يتجو إلا بتقدير من الله . وكل هذا وهو لما يبلغ الثلاثين ... غير أنه حين نجا من الاعدام الآخر مرة ، حكم عليه بالفي عن باريس لمدة عشرين سنوات . فخرج منها وضاع له كل أثر الإلانة ترك في باريس قصائد وخلوده

بعد عشر سنوات طوال التقيت بصديقي القديم ، لاعد ، في نيويورك . عشر سنوات منذ أن التقينا آخر مرة في كبرج تركت آثارها فينا . فها هو قد سقط أكثر شرة ، وغداذا زوجة وملاحة اولاد وسيارة ، وهو غارق في مسؤوليات من العمل جسام . فما أبعد الشقة بيننا وبين تلك الأيام الفنية التي كنا نقضيها في التحايل على كتبنا ودراستنا ، مؤثرين الحديث نلو الحديث ، أو الاستماع إلى الأسطوانات ونحن جالس على الأرض قرب نار مقارضة الهيب ، أو الجروج في تلك المكتوب الويدة الإزلاق على نهر الكام مع الإصدقة والصديقات ... ولكن ما كدنا نتجلى ونناقش في أمور الحياة حتى عدنا إلى ما كنا قبل مرور السنوات العاتية : طالرين لا يعرفان الوقت عن الكلام !

وكان من ضمن ما تباحثنا به أمر خالفي في صديقي اول الامر ، ولكنه اقتنع به بعد ذلك ، وراح يتساءل عن كيفية تطبيقه . فقد قلت له اني اعتقد أن الحياة حركة من الداخل إلى الخارج : أي أنها انطلاق وتقل وتقلب بين الحوادث . ولا تأتي العزبة إلا عن هذه الحركة التي هي شبه شيء بالنسار الكهربائي . والحركة تجعل الإنسان على اتصال بالبيئة - من ورقة الحشيش وذرة القرب إلى الباب الملتفة والقمع المسكوة باللوچ - واتصال بالبشرية بكل ما فيها من تفاوت في الامكانيات والإخلاق . ولا شيء يوحى إلى الإنسان أكثر من الحركة بأن الله يعبر عن نفسه في الزهرة إذ تنفتح ثم تغلق ، والصخرة الجرداء إذ تتشقق وتهاوى ، والسبل إذ يدق ، والوجه الجبل إذ يخالف بالولادة وجهاً جبلاً ليس نحو الفضون . ثم الحركة هي العمل . ويجب أن يكون تأملنا صادراً عن العمل والحركة لا الحول والسكون . ومن هنا نجد أهمية الحياة الفعالة ، والفن المتجدد : أن ما لا نتيجة الحركة والعمل ، والتأمل في غمرة

لهفة

«هت لي تسها زوية وجد فالتت المرأة من يدها
وارتمت في سريرها منسلقة الى حلم دائق عميق»



وراء المخمل الهندي يُسرُ النهْدُ للهِدِ:
«رفيقي؟ هذه الأشواق تُفترنا ولا تُجدي،
تلقّت .. فالرؤى الوهلي تراودنا ولا تُبدي
وهذي هيناتُ المرثي تمسحُ عقدة الرصد
أزهدُ والصبا يفتدو ألم نسامُ من الزهد
ونفرق في صلاة العاج خلف الآس والورد؟
نحو .. الى فـ

..
..
..
..
نمر بنا أمامها تهدهدُ لوحة السند
كفانا من لبيب العطر ما يُضني وما يردي
فقد جن العير بنا وطارت شهوة الحقد ..»

هنا تامل الفقراء فوق لوافح الوجد:
أنا وحدي وهذا الهيل يهتف بي أنا وحدي!
نضجتُ فأين من يجني قبل أمضي واستجدي؟
أُبيت على صباياي وحلي الطفل في المهد
وتأكلني لذاذاتي وتلتجر الرؤى بسدي

ومامت لهفة حرّى وراء المخمل الهندي ..

مصطفى محمود

من أسرة الجبل للهم

نزار القباني

شاعر الغزل الفني الحسي

• • •

أعني يس شعر من شعره
في سورة الحب من قصيدته
التي أحس في مد العربي وما بلغ به المد من حذر
وليس هذا عجيب وهو من عهده
اشتهرت بالوطنية، وحسبنا أن نقرب إلى جده الفنان أبي خليل
الغابي أول من حملوا العلم
وادي النيل ومن عهده حكاه
لافتدأ العرب كما شروا
الذي اعتد على مرأى في دمه
وكانت دار الغابي في دمشق
السكينة الوطنية.

الطبي العربي اصفى الى حياته في داره في دمشق
واصوب من صيد على سطحه وروحه في غش
وذهب في بيت به روحه في جوف من حبه
السورية في روعه في روعه في روعه
وعلى روعه من روعه في روعه في روعه
شاعره امك في روعه في روعه في روعه
الجروب في روعه في روعه في روعه في روعه
لم يكن روعه في روعه في روعه في روعه
اقتصر على روعه في روعه في روعه في روعه
مكشوف روعه في روعه في روعه في روعه
الرشقة والتمن اوسيف في روعه في روعه

صدر شعر. ديوانه لاون لاوان في - - - - -
وتسعةائة وخمسة واربعين ثم جمعه عنه شعرة لا - - - - -
اب وتسعةائة وتسعة واربعين ثم ديوانه في - - - - -

اندر ماخا خلاصه عصباً .

زغات شاعرنا في سبه الحاضرة فلا ريب عدنا

[illegible]

موليير مصر يعقوب صنوع ابو نظارة

بقلم محمد يوسف نجم

..

وكان يلقي الجاني العرب والعلوم ، ويدرب البسات على الفنون
رحلية والصور و موسيقى . وفي سنة ١٨٦٨ عين مدرسا
في « مدرسة غيوس و صندت » في القاهرة ، وتمتحن في
مدارس الحكومة .

واخيرا آت له ان يستن جيد ككفاح ، وان يؤدي الوص
الذي احتضنه ورثاه ، ما يفرضه عليه من واجبات ، كان يعترف
بها هو اكثر مما يعترف بها غيره ، بسبب من ذكائه النادرة ومقدرته
على التوفيق بين العلم والآداب والعلوم ، واحترامه لما نشر
من العلوم لاوروية . وقد تبلور نشاطه في الكفاح الوطني ، في
مصر ، في اثناء ايامه في القاهرة ، في الحياة الشعبية في مصر ،
في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر .

فمن ان يعرف الى هذه البلاد آثار المسرح العربي في لبنان
فمن ان يعرف الى مصر من ايامه في مصر ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر .
كانت فرقة الادب ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر .
وقد نشط في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر .

حسب الاحوال تهافت : لا حاله : لجاهد في فيلق « الجراح »

فاقتضت الردى ، وكنت مع الصيد مرشدا على فم الصباح ؛
من هذا شعر الان في قومي . في هذا الشعر العربية
هو ان في يمكن ان يكتفى في كى بيت عربي ، وليس بطير ، عزيز
على شاعر : الموهوب تزار : الثاني دون ان يتخلى عن خصائص
شعرية لاسيما . كل ما عليه ان يشهد بالشهوة في شعره
لا تسمى معنى شعره . حرف و ن يحمل معه قربانا ثل اعلى .

محمد زكى أبو شادي

نبوبورك

عندما يستعرض المدرس تطور الحياة في مصر ، في نصف الثاني من القرن التاسع عشر
يلتقي لشخصية فريدة ، متعددة الجوانب ، موهبة مقترعة ، هي
شخصية جيمس سنوا او يعقوب صنوع ، الذي يعرف التاريخ
المصري الحديث ، باسم تعييفته الاولى « ابو نظارة » التي اصدره
في مصر سنة ١٨٧٧ .

ولد صنوع في القاهرة سنة ١٨٣٩ ، ودرس في « مدرسة
الثوراة » ، وبلغ فيها شأوا بعيدا ، حتى استحق ان يكون
اي مؤمنا ببقيدة وجود الله . ثم درس الانجبا ، وكان
اوه مستشارا للامير محمد بك . ثم درس في « مدرسة
الامير » ، حيث اذكا ، والسود ، في « مدرسة
صنوع وتعرفته ، ودرسه الى بطريرك القبط . ثم
انبحث له فخرصة ، اشتهر به من الزمان .

وعند ثلاث سنوات ، عاد الى مصر ، فجمع في
مسرح مسبقه . وعمل في تدريس الخاص . فكان يسمى في
الصباح وراء ، ورقة ، ويخفف من سرى في مصر ، في
فندق الى فندق ، في ايامه في مصر ، في ايامه في مصر .

حين موثافه فوج على السكون برف النبوة الزواج
وترف الحياة فيه على وطئات عيش في جنة ورواح
قلعة التيم مرت وأبقت ما يبقى السكير في الاقداح
قد الأعصر حور منطف . جبالا شاعر صرح
وذا الطرف من . لا فيود موهبه خراج
ورقاب متعنية تشظى تحت شقرات منجل السفاح !
ثم نصف ابطال قويه :

ومكاني أرض في رحمة هو على سرخ صدم صوح
ومواليك من خمار البهذين كيش مدمع مدح
وأخوك الجسوري للقم السود مطل على الروابي الفساح
لوحث كحه عذبة . لا سود شوه لي بقا شفا .

وهدد المسرح على « مثل » مقهى كبير ، كانت تعرف فيه
موسيقى في الهواء الطلق ، وذلك في وسط حديقةها الخلفية
« لاركية » . وفي ذلك الحين كانت هناك فرقان ، أحدهما
فرنسي و الأخرى طابطة ، تقومون بحلبة الحيات الأوروية
في القاعة ، وكانت شترك في جميع تمثيلات التي تقدم في هذا
المقهى . وكانت الفرنسية ولا بدنية ، اعتنق الفاني اجتماعياً
جداً ، و درست كإدراكهم ، مسرحيين . و ذلك لانه في من
عظا ، كل دي حقه ، فلا تغرف ان كان له ميت و كوميديت
و هذائيت و تمثيلات مصغرة . في قدمت على ذلك « مثل »
هي التي اوتحت لي ، منكر « تيس » مسرحي « فرنسي . و قد مر
لدي على ذلك في هذا المساء . و كان اقدم على « تيس »
« مسرحي » بوصفهم وقت . راسه حادة كإدراك المسرحيين
« لاور » بين . و تحف « جودوني » و « موليه » و « شرمان »
في نالهم الاصلية .

و ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔

و قد حان موعد علي التماس من سر ١٠٠٠ في محضره
 لانه في باريس سنة ١٩٠٢ م .
 « ليس من اسهل ان تروي قصة سرحي ، وث سرح
 ، اي كان في الواقع يستند من عيني دموع الفرح ، وحرارة في
 الغالب ، والآن لا توصف .

مجلسي في بيروت فذكر ان الحدوي اعمايل شهد احدی
جلسه ویرکتره لای من الاحج
و شجوه علی لای فی تریب فرقه غلبیه حقیقه اسم ثلثات
من عصر لای و بعد مدت هه الفرقة فی حلال صفة
سوءه انهن و ثلاثین و مرجه ، انهما صوع ، لی حسب
و مرجه حریر و سه من قرصیه معن ملاله و اصدقائه
و عن هم و مرجه الشیخ منوف ، فی و مره ، عن و ویر
بعد عن حلال جو لی دت ، و مره .

ومسرحية لمولير اسمها l'impromptu de Versailles ١٦٦٣ وهي تعرض لنا مسرحية داخل مسرحية ، إذ أنها تدرب « بروفة » يجمع عملي مسرحه ، ويت في خلاله شكواه من الصعوبات التي بلقها ، ومثل هذا قبل صنوع واحد هذه لحدة سرية ، عن الجلود التي بذلها صنوع في سبيل تأسيس المسرح العربي في مصر . وقد استغله ، كما ذكرنا ، « لغايات سياسية واجتماعية » نجات قيا بعد بوضوح ، في الانجاء الثاني ، الذي كرس له سني النضوج في حياته ، وهو الانجاء الصحفي .

كان من نتيجة حملات صنوع المتكررة على الادارة الحكومية ، وفساد نظام الحكم في مصر ، ان امر الخديوي بالغلاق « مسرحه » . وتبع ذلك تحجته عن وظيفته الحكومية ، كمدرس في مدرسة « الصنائع » ، « الفنون » ، « كمكتحن في مدارس الحكومة » . ولم يشك ذلك عن غزوه بل سرعان راء يشق طريقاً جديداً يوصله الى « نه السياسية » ، إذ أسس « محفل التقدم » في سنة ١٨٧٧ . وقد انضم اليه التلاميذ والضباط الشبان ، غير ان اسماعيل امر بحل هذا المحفل أيضاً ، وحظر على التلاميذ والضباط الاجتماع ثانية .

ثم انشأ « جمعية عجي العلم » ، وكونى رؤسائها ، والتحق بها كثير من شيوخ الأزهر ، والقيت فيها خطب امتازت بالصراحة وحرية الرأي ، وكان الضباط الشبان يرسلون خطباً كانت تقرأ علناً في اجتماعات الجمعية ، ولوقت هذه الجمعية نجاحاً عظيماً ، حتى ان اجتماعاتها أصبحت تعقد اربع مرات في الاسبوع ، بعد ان كانت تعقد مرة واحدة . ولكن اسماعيل لم يفل امرها ، ولم يفض الطرف عنها ، بل صم بها ما صمته باحث لها من قبل ، ونقي بعض

تأسيس مسرحه . وقد اورد لنا فيها اماء بعض مسرحياته ، ومنها : « راستور » وشيخ البدو القوام » ، وهي التي شهدا اسماعيل و « حلوان والليل والاميرة الاسكدرانية » و « البرصة » و « البري » و « الصداقة » ، و « الحفاش » . وعزنا له على مسرحية التيها باللغة الإيطالية ، سنة ١٨٧٦ ، و اسمها « الزوج الخائن » . وهناك مشابه بين هذه المسرحية ،

من فنيات سفيرات « مصححين بمساعدة الاسرة على مذبح شواتهم » . وفي « زريده » يلتقد السيدات الشرقيات الاناثي غلذلن الارويات في كل شيء ، حتى في عيوبن ومباخر وفي مسرحية اخرى يتناول موضوع « تعدد الزوجات » ، بالتقد اللاذع والسخرية النافذة . وفي مسرحيته الاخيرة ، « مولير مسر وما يقاسيه » يروت ١٩١٢ « عرض لنا الصوبات الجلدة التي لاقها في

دار المعارف : مصر

تقديم النفس الى علم النفس

نفسه ووضوئها : غريب في دراسات علم النفس

١ - مكتبة علم النفس النظامي

طبع في

- ٤٠٠ - مساهمة علم النفس لـ
- ٥٠٠ - علم النفس القديم
- ٤٠٠ - منكر السلوك لـ
- ٥٠٠ - مدارس علم النفس القديم
- ٤٠٠ - لانس من راس
- ٤٠٠ - علم النفس

٢ - علم التحليل النفسي

طبع في

- ٤٠٠ - مقدمة التحليل النفسي
- ٦٠٠ - التفسيرية النفسية
- ٤٠٠ - عاهات النفس
- ٤٠٠ - الشباب الجامع

(نصف الطبع)

ملتزم التوزيع في لبنان وسوريا وشرق الأردن
دار المعارف : بيروت
ساعة السيل سابع السور بيروت

وفاء...



وفاء...! ما أعذبَ هذا النداءُ!
صداهُ لحنٌ من لحونِ السماء
غفقهُ للأجيالِ محورُ الغناء
طوقُ بالارضِ وجابَ الفضاء
تحملهُ الاجواءُ عبرَ الهواء
كأنه إشعاعُ نجمٍ أضاء
على حيارى في الصحارى ظباء
... الحادي ليل ماء
... مدى قن بغير انتهاء

وفاء... أحلى من النداء

في الواحة الخضراء وحي الرجا
رقى به الجوُّ، وطابَ المساء
في خيمة رفٍ عليها الصفا
وانطلق الصوتُ الرخيم الحدا
يهتفُ في الليل الكثيف الغشا
« وفاء...! »

ما أحلى الصدى في

« وفاء...! »

القاهرة عصر لأمم الصبر في



أخذت قضية الأدب وعلاقته، غنمت نخب الناس في لبنان وغير

لبنان، من جديد. وراحت الأعلام تتساجل، وتتبارى، وتتصارع حول هذا الموضوع. والموضوع في أبسط صيغه هو: هل للأدب أن

يخوض المتروك الاجتماعي، في أن يجازي إلى واحد من مسكراته أم عليه أن يظل بعيداً عن المجتمع، قابلاً في عزلة، فوق المتروك؟ تلك هي مشكلة الساعة في عالم الأدب والآداب! وما كانت تنشأ إلا الآن هناك.. في أعماق اغوار الناس، كل الناس، تسأولاً عن ندية التي يرمي إليها الأدب، ثم عن فائدة للفرد ولجماعة على السواء. فالفقصة في جوهرها، وكما هي في تاريخها، لا تمدو عن أن تكون ضرباً من التبرم بالفن والفكر، والتذمر من الفلسفة والتضامع والمواظف. فكأن في بناس هذا العصر، وقد ملوا من الأقوال، وسئموا الجدال، وانضموا، بغير ريب والمحاولات، أصبحوا لا يطبقون إلا من... .. فلا يزعجهم عن استغراقهم في شؤوهم. ولا يلقبهم إلا بـ «المرعدين»

الكلام الناعم المذهب، أو البيان المشرق الجليل، «بشدة» «التيبة» على القور، أو «الفائدة» أو «الفعل» ولا يأبهون للكلام ولا للبيان، فقد عودتهم الآلة على السرعة، وجعلت في طباعهم تشوقاً آلياً للجملة دون التفصيل، والخلصة العملية

من غير تطويل، فإذا تسأولوا عن فائدة الشعر مثلاً، وهي لا تصل إليهم بالسرعة المطلوبة، ولا يرونها حين تتحقق بالعين المادية أبوا أن يجحدوا فيه إلا هراء وكلاماً مصفوفاً! ..

هذا في الأمم الأغلب من طبقات المجتمع، أي عند الفلاحين والعمال وأصحاب الحرف والتجار والملاكين، فالأدب لا يبتل هؤلاء شيئاً كبيراً، ولا يهجم في قلبه كثير، ما داموا لا يهتمون إلا بتأمين مواردهم وزخمتهم ومخزينهم محاسيلهم وتكديس ثرواتهم، وانحياز ما يتخلل هذه العمليات من معاملات وعلاقات.

عافية الأديب

يخلم عبد اللطيف شرارة

غير أن الأدب تحول بعد اشتداد الصحافة، وتعميم المدارس وإنشاء الجامعات والمعاهد الثقافية العالية، إلى ما يشبه المهنة أو يزيد عليها في بعض الحالات، وأصبح الأديب، ورجل الفن في أوروبا وأميركا ينتجون الآثار الفنية والأدبية استجابة لمواهبهم

وتأميناً لحاجات عافية، شتت مع المدينة التي يسبحون في فلكها ويخضون لماخها، وتجري عليهم قوانينها وأحكامها.

إزاء هذا التطور في المدينة الراحة، لم يكن بد من إعادة النظر في الأدب كقيمة اجتماعية، ولم يكن بد من إعادة تناول هذه المدينة مختلفين، منقسمين، متعارضين، فنشأت إذ ذاك المدارس الأدبية من الرومانطيقية، إلى الواقعية، إلى المثالية، إلى الرمزية، إلى السريالية إلى آخر ما هنالك من

... .. وكما يدور في بطون طريين من من، وإنه تدور على أن يكون بناس، وشبه، وتوم من هذه تكاثر معها الفرق الأدبية، وتشاغل

هذه هي الحضارة الحديثة مع الأدب في أبرز خطوطها وبجمل صورتها، فالمشكلة كما ترى، ليست أدبية خالصة، وإنما هي واحدة من عديد المشاكل الحضارية التي تضبط بها عالم اليوم. لنترجع الآن إلى الأصول الفنية، إلى النسيج التي نستقي منها حياتنا الفكرية على غير وعي منا، فالأديب في الفئات الأوربية هو، في الأصل، في الأساس،

كل من يعنى بالحروف وحسن كتابتها، ثم أصبح على مر الزمن، ذلك الرجل الذي يشتغل بكتابة الرسائل، ثم تحولت كتابة الرسائل إلى فن جبيل قائم بذاته، وأخيراً تطور شأنه، في آخر مرحلة، إلى كل من يعنى بالسكنا لإطلاقاً في شتى مناحيها وأنواعها.

ذلك هو «مفهوم» الأديب عند الأوربيين كما يؤخذ من الاشتقاق اللغوي، وتلك هي مراحل نشوئه ونموه، منذ فتتح ذهن الأوربي على الحرف، إلى يومنا هذا. ولكن الأديب

الاستاذ عبد اللطيف شرارة



الادب لديه ، إنما تركز حول عافية الادب ، او سلامته الآفات
والامراض . فتي يكون الادب سليماً معافى ؟؟
ذلك هو السؤال .. والاجابة عنه لا تحتاج الى كبير عناء
اذا اخذنا بالمفهوم العربي الاصيل ، فعافية الادب منوطه بعافية
النفس التي تعطي الاثر الادبي ، اي بعافية الادب الفكرية
والنفسية والصحية . ولن يكون القدر بعد ذلك غير البحث عن
عافية وعترك مقاييسها وقواعدها ، في كل نوع ادبي واثر ..
نأمل الآن هذه النظرة للشعر بلقي بها ناقد اندلسي ، هو
ابن بسام الشافري ، في زمن تهاوت به حضارة العرب في الاندلس
.. « ومع ان الشعر لم ارضه مركباً ، ولا اخذته تكميلاً ، ولا
الفنه مثوى ولا متقلباً ، وانما زرت له المأمة ، ولحنه تهماً لاهتماماً ،
رغبة جز نفسي عن ذله ، وترفعاً لموطى . اخصى عن عمه . فاذا
عشعشت واحه لم اذنه الانبياء ، ولا كنت الاعلى الحديث ندماً .
وفا في وله او حده حنن ، وحده حنن ، حده
توبه ونجس ، وهزه ندله وتضليل ! »

أدركت نقل هذه الفقرة من الأدب القديم أن ادل على أن
 طرفة ، وبشدة حسه ، كآ ولا تزال
 في الأدب ، وما من عاقبة ، فهذا رجل مثقف
 ، في سواد الناس الأمن بوافق ابن بسام ، ويجاريه في
 في موقفه ، فهو يعلم بذلك في شتى طبقاتهم وعقولهم وأذواقهم.
 على المجتمع ، في شخصه ، في هذه الحس ، أن يور
 أسباب العافية للأدب : أي أن «جوي» ما يقبه شر الظلم والظلمانيان
 كما أوضح الدكتور طه حسين في مؤتمر الفنايين بالبنديقية - فلا
 يضطر إلى التنازل عن إنسانيته ، وحرية ، وكرامته ، منها
 كانت الأحوال والظروف .

هذا في جانب ، ولكن الأدب لا يكون سليماً في الجانب الآخر ، الا اذا كان استجابة صحيحة لموهبة أصيلة وتعبيراً صادقا عن حياة المجتمع . فهو يتوجه ، عندما يكون معافي ، الى الشعب من غير دعاوة متكلمة زائفة ودون تسخير للفكر والتعبير والبيان ولا حاجة الى القول أخيراً ان الأدباء إنما يكونون أدباء في نفسه ، وفي سرته الخاصة والعامة ، قبل ان يكتب او ينظم وقبل ان يكون أدباء بقلمه . وتلك هي الغاية الادبية .

عبد اللطيف شرارة

مختلف اختلافاً بيناً واحشأ حين نواجهه من زاوية عربية ،
فالأديب في أساس اللغة عندنا مجموعة صور وممان تصل بالنفس
تتحد بها أكثر مما هي مقرونة بالحرف ، بالعمل الصكتاني
الأدبي ، فهو في مفهومه الشعبي القديم «أدب النفس» أي أخلاقها
وطباعها وتصريف ملكاتها وقواها في وجهتها لعملها موضع احترام
للآخرين ، وعمل وضمائم عن صاحبها . وهذا ما يشف عنه
الحديث النبوي : « أدبني ربي فأحسن تأديبي » كما يشف عنه
استعمال كلمة « مؤدب » للفرد في العهدين الأموي والعباسي ،
يوم كان الخليفة يختار لولي عهده «مؤدباً» من بين الكتاب والفقهاء
في عصره ، فإذا واجعت إلى الجاهلية وجدت كلمة « مأدبة » أي
الجماعة الذي تجلس فيه جماعة إلى الطعام ، فمن المفروض في هذه
الجماعة أن تكون متحلية بالأدب ، على قدر ما يصف الشنفرى :
«إزمدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعاجيل إذ أجمع القوم أعجيل
أي إن التأديب هو هنا ضرب من «الانسيكيت» - لا يكون
إلا في الجماعة إبقاء على راحتها النفسية ونخبها لمزيج أفرادها .
وكان من اختلاف مفهوم كلمة « أدب » في

والعربية ان اختلفت النتائج ، فقد افضى المفهوم الى حصر
الأوربيين عامة ، والاسبانين من بعده الى حصر
ولمذهب الادبية ، وتطوري الصور ، والمفهوم العربي الى استقرار ذهني معين ،
تطور الحضارة وتبين مظاهرها ، وان اختلفت الوسائل
والاساليب ، وتبدلت المقاييس ، وتعددت الأنواع الادبية من
الشعر الى المسرح ، الى القصة ، الى الرواية ، الى الخطبة ..
فالناغم من الادب ، عند العربي ، وانحى لا يحتاج الى إعمال
فكر ، ولا الى صراع او نقاش ، فهي في التحليل الأخير ،
تهذيب للنفس ، وما يستتبع هذا التهذيب ، من توير لذهن ،
وعرض لصور الحياة ومآلاتها ووقائعها ونجاها . وهل يراد
من القصة والتمثيلية والرواية ، كما لا نذكر الا ما جهه العرب
الاقدمون او اهلوه ، غير هذه الأشياء ؟

لا سبيل إذن في دائرة هذا المفهوم الصحيح للادب والثاقبة
منه الى التساؤل عن قيمة الادب ، ولا معنى فيها لشكلة الملاحة
بين الادب والمجتمع ، فهي هنا غير ذات موضوع عما دام المراد
بالادب تهذيب النفس ، وما دام هذا التهذيب لا يتم الا بالتفاعل
الاجتماعي ، واصطفاغ الوسائل والاساليب الموصلة اليه ، وإفادة
كل فرد من محايرو الآخرين ، ان سلباً وإن إيجاباً .
عل ان المسئلة الحقيقية التي طأها الادب ، أأ كان مفهوم

مسرح الراجوز

يُجد أن عدد من الشخصيات تعود الظهور في كل مسرحية إذا
 خارج أن تطلق على هذه الحوارات و تشهد المتكلمة اسم
 مسرحية إلهي مثلا «الأرجوز» وهو مسرح قس عي
 ولكنه مكر، ويشه شخصيات، أو يار أو يار أو يار
 وهذه أيضا شخصيات تسمى أخرى تعتمد في الإثارة على البهجة
 أمينة) منها الحدي التي طبع و أبو السادة والس
 الأبي و أبو يوتي ثم تسمى سبط أو مص الشخصيات
 النسائية التي تنتمي إلى الأزياء، وتسمى شخصية «الأرجوز»
 التي تسمى العالي الذي يظهر كأنه خارج من الأتق والذي
 يخرج من المسرحية هو بالأسف به مراد يصعب من أسائه
 حصر في الأرجوز، والأرجوز سباع يجلس بين
 الأرجوز في جوهر في جوهر جبريد هذا الأرجوز
 مسرحية تسمى في هذا الجمهور.

من الحاجة الحامية واكتمل في تطور
الثقافة العربية . وقد تراءى من جيل لآخر ، فلا توجد عصور
مكتوبة ، وبذلك فليس لدى العقيد دوام ، والملكات المرئحة
والحياة التي يكون عليها الاعمى ، يمر من احدى القطعة دون حرج
واضطراب . ويرى الاراحور حجاب في الاسواق وفي مقفلات
الزواجر عند الطلقة الضمنية .

وفيا بلي « فصل » و « مرجبة » من « منرجبات الدمي »
 ملاه علي « احمد الحصري »
 الارجوز : السلام عليكم ، نهارك سعيد و مبارك ، سلامات ،
 شرفونا و جرسونا ، آه يا من غرامه وان كنت احبك
 لم علي ملاه ...

(٦) نخلص من هذه التشككات حسب ما، في معكاه الشمسية المصرية ،
وكذلك في أدب الشمي تركماني
Jacob , Türk Litteraturgesch. in Einzeldarstellungen
i. D. S. Türk. Sel. u. d. d. (Berlin 1904 p. 29)
(٧) انظر روبرت (هاشم) (١٨٨٠) ص ١٠

في مصر^٤ في حسان^٥ قلعة^٦ مصر^٧ الذي
 وهو يحول من حال من بالغة تركية : قد
 حور^٨ و^٩ في النجدة حلبة الضربة^{١٠} « راجوز »^{١١} وفد
 ذكر هذا الاسم في كتاب « صفت مصر »^{١٢} كما يسمونها
 كارتين بمرور^{١٣} في وقت مصر^{١٤} الذي في هري^{١٥} ن
 « الصورة »^{١٦} رقم ٢٦ في^{١٧} في كتاب^{١٨} « ملوك مصر »^{١٩} في
 عن مصر^{٢٠} الذي حدث^{٢١} « في حسان »^{٢٢} في حسان^{٢٣} وحدث
 « في يدية »^{٢٤} عن « الراجوز المصري »^{٢٥} Le Polichinelle
 « وروم »^{٢٦} « في حسان »^{٢٧} في حسان^{٢٨} في حسان^{٢٩}
 مصري^{٣٠} « في حسان »^{٣١} في حسان^{٣٢} في حسان^{٣٣}

واعتادوا الزواج من ألوحة، وبنوهم كانوا
أسنة ١٩١١ هو أحد بني طبري في بلاد
حي الترحان، وسميحه الصمدية، وبنوهم
وهو يكون من حصص من قماش بعد
عن قومه رحيل، لا قنابل، وبنوهم تحفص من بني، عن
لحوس لأحري، وبنوهم الامام دحل الشكك وبحرك
دجسه فوق الوحة، من طلبة الدجسه في استقطا
من أقباش لثون، وظهر حتى ركنه ولا عن ن يظهر
على المبرح أكثر من شخصيتين في وقت واحد، وسحيلة
الاعين ١٩١١ الحدود جدا، وهي تمنع في ذلك ٢٢٢
بورق تركي، وكان في قومه سمير، بن الفضل الصري

* عمر البدل السابق
(١) انظر كيرن Kern (عام ٢٢)
(٢) Description de l'Egypte Etat Moderne XVIII p. 170
(٣) انظر كتاب «تير» السابق الذكر (عام ١٦) الجزء الأول ص ١٨٨
(٤) انظر «عمد» عام ١٧٤١ ص ١٠١
(٥) عمدة «تسحيرة» ص ١٠١ جزء ١
القرن الثالث عشر ، انظر كتاب :
Casasnovas Mohamed, Les Memires de la Mission Archeologique
Francaise du Caire 1897 vol VI p. 147

الجندي : « وهو تركي كان ناعماً » آبرادانا سانا سينكمم ..
 فلاح حشاش خنزير ، يا ابن الكلب نعمل ابو امك
 الارجوز : انت مجنون والا مسطول
 الجندي : انا بدين اموتك
 الارجوز : طيب روح خلاك
 الجندي : وان ما كنتش ارواح « الارجوز يضربه » نعمل
 ايه يا واد ، بدين اموتك
 الارجوز : شرفنا وآلتنا يا سي اموتك « يضربه الجندي
 ويذهب » .. « النظارة » .. موتوتي وضربوتي ومنعو
 منا الساكو والزعبوط
 صوت من النظارة : ويدين باه ؟
 الارجوز : اقول لمراتي
 الصوت : اصها ايه
 الارجوز : بخيت .. بنت يا بخيت .. يا مرة يا بخيت ..
 بخيت : « وهي ليست زوجته بل امرأة من الحلات العامة »
 صياحك خير
 الارجوز : اعوذ بالله يا بخيت
 بخيت : مالك يا حبيبي ..
 طرطورك يا حبة عيني ..
 الارجوز : اركبة نفس سوا ..
 الارجوز : روجي المنسجي في
 بامرة .. بللا
 بخيت : انا وحشة ؟ .. انا مش حاجباك ؟

معلومات

دار الكتب العربية الشرقية

شارع باب المنارة رقم ١٥ تونس
 نهج باب سوقة عدد ١٣٣ تونس

المؤسسة الثقافية الإسلامية الكبرى
 للنشر والاستيراد والتوزيع
 في إفريقيا كلها

لمصاحبها محمد خمومة

الوكيل العام لدور النشر العربية الكبرى

الارجوز : انت وشك زي وش ابو شيت « الارجوز يضرب
 بخيته ويطردها من المسرح ثم يضرب الحائط بالنبوت » ..
 الارجوز : « منادياً امرأة أخرى » يا بنت يا دودو « تظهر
 دودو وهي امرأة غاية في القبح » وتسلم باستمرار « بس ،
 بس على بيت ابوكي على طول « يضربها ويطردها من المسرح »
 الارجوز : « يدق ثانية » يا ولد يا بربري ..
 البربري : « من الداخل » يا ارجوز مالك
 الارجوز : فين هو « البربري » يظهر البربري « دا بربري
 اسود ومكشتر » نخدم يا بربري ؟
 البربري : خدام مركوبك على حبة عينك من فوق
 الارجوز : البلوية يا سلام عليك وعلياً .. « يخرج البربري »
 الشحاذ : عاجز مسكين .. اردب باميه ونص .. لله
 الارجوز : ودعهه كان ؟
 الشحاذ : شحات عاوز يا كل
 الارجوز : تاكل ايه ..
 الشحاذ : لا رجوع ..
 الارجوز : مغفل ..
 الشحاذ : « يغفل » ..
 الارجوز : « يضربه » خذوز ورز
 الجندي : « يغفل » ..
 شاوليش .. وجلك الخمين جنب الشمال .. امسك البارودة
 الارجوز : توب علي يا رب
 الجندي : حازدور بيرهيك
 الارجوز : حازدور « يقتله »
 صوت من النظارة : موته ؟
 الارجوز : وانا مالي ياخو .. انا ما موتوش « بمحض تايوت
 ويضع فيه الجنة » « يظهر قس وهو يرتل مقلداً القداس »
 القس : مورتو .. بوتاسيرا .. آديو .. سي جورسي
 الارجوز : لا إله إلا الله محمد رسول الله .. قول كده يا [...]
 القس : لا إله إلا الله « يخرج الارجوز »
 القس : « يرتل » مورتو .. مورتو .. مورتو « يدخل الارجوز »
 الارجوز : كفرنما يا شيتخ .. « وقته »

ابراهيم شكر الله

الفاهرة

الى عابرة



رفقت غداً شرك الحري
علقت بك الابصار والهة
عن حلوة في حيثنا عبرت

الطيب في أنامنا يسري
والزهر راح يسرّ للزهر
سكركى المحطى رفاة الشعر!

◎◎◎

أرماد ذاك النجم قد توترت
فتملأت بالوجع عاطمة
وعلى الضفائر هل غفا للـ
فترافقت وتوترت
والدماء هل حبت حبيته
متأججا بهار في وقن
وشقيق تغرل في تمسحه
فاهتر مجروحاً بعفته
متنفذاً من حلم ليلته

خزائنه في الاعين المحضر
ولأن بالانهم الزهر
نبيل لون ماج التبر
بخصايل شقرا
نحسين. مع في لصدر
مثل أهار الثوب في الحضر
هل بلت له لآل القطر
وأفاق مثل الورد في الفجر
متنفساً بالنور والعطر

يا من بعينها إذا نظرت
سيري فهذي الأرض ظامئة^١

صقُ السماء وروعةُ البحر
خلطى الدلال ولقتهُ السحر

فؤاد القس
من أسرة الجيل الثامن

توب المسز لاو

..

خذه، خذه، اني لا اريد التوب برمه».

وتحلب العرق على جبين الحائط الهادي، وقال بعد ان شد شفته العليا على السفلى ثم فتحها «لقد طلبت هذا الككشكش اولاً، ثم عدت وقلت اريد ياقة بسيطة لانها اكثر ملاءمة لي ثم ها انت ذي ترفضين التوب بهذا الشكل..»

واهزت مسز لاو بعصبية وقالت: «انت، انت تكذب، ان لم اكن قص بانتي انا، هكده هكده، املر الى الحبة ان ابيدات حبة.. ومكشكة، هس اوحى لك بهذا الزي؟»

وقال مسز لاو: «لا بأس يا سيدي ساحل انك انت الذي تريد من القماش» واجابته مسز لاو: «لا، لا، هان تراجع بسهولة: «اجل»، لا بأس اصنع لك زي.. لا بأس.. التوب ونسب الامر.. ماذا هل تاني اجعلك على لفة علانيه بلا مقابل؟ لقد جعلتني اخسر نفودي واستدارت الى ضيقها تقول: «لقد كنت اعلق اهتماماً خاصاً على هذا التوب اذ سارتديه في حفلة تقيمها احدى القنصليات بعد غد.. لقد اوصيت بعمل الككشكش، فانظري اية ياقة سخيفة قد صنعت» وردت مسز نيومان بفتور: «اجل»، هذا ما كنت احدثك عنه ولكنني اود ان اعرف كيف ستصرفين معه».

اوه، سترين، قالتها مسز لاو وقد نجاحت وجود الحياط الذي حمل التوب ووقفت ينتظر طويلاً وقد بلل العرق وجهه قبل ان يقول: «ماذا يا سيدي، الا نودين تجربته؟»

— كلا، لا اريد.. ولم افضل.. خياطة رديئة.. ياقة رديئة فلم اجربه.. وعادت ترمي يصورها الى الحديقة الممتدة.

— سافلت الككشكش الذي تشائين، ساعمله بصورة متقنة فتني تربدين التوب؟

مسز لاو زوجة مدير البريد وهي تلقي بمجدها على كرسي من القش «ان الشدة احسن اسلوب تأخذين به هؤلاء، الحياطين الوطنيين». وكانت مسز لاو امرأة ضخمة الجسم حراء الوجه يبدو من شكلها انما انها تلتهم من الطعام أكثر مما يستلزمه جسدها. ولم تكلف نفسها ادنى عناء في عارسة لون من الوان الرياضة منذ ان هبطت هذه المدينة القائمة على الساحل الصيني

وكان وجهها وهي تخاطب ضيقها.. مسز نيومان.. ارداد احمراراً الى جانبها وقت خاد.. في الحظيرة.. قدوم الحنط.. وحضر مسز نيومان.. تمز صروحة: «كم اود لو اتبع معهم تفهم لم لك ان.. في اشهر احياناً بأنه من الحق ان اكلف نفسي.. في جديدة مع انها هنا لا تكلف شيئاً لاسيما اذا احدثت حيرة في الوطني.. ولكن المشكلة مشكلة الحيا.. الحائط يد بانجاز التوب في يوم او يومين ثم لا يريك وجهه قبل اسبوع او اسبوعين» وانتهى صوت مسز نيومان الخفيض بأهتفم راحت تلوح بمرحلتها بسرعة. واجابته مسز لاو: «انظري ما افعله مع خائلي الان» ثم التفت الى خادمها وقالت: «دع الحياط يأخذ طريقه الي» ونظر الحياط على العتبة وكان رجلاً طويلاً بليس ثوباً نظيفاً من الحرير الازرق وقد حمل تحت ابطه لفة القماح على الارض امام مسز لاو، وراح ينكها فكا وكان فيها بلمحة صادرة عن احدى دور الأزياء الأمريكية ووب لم تتم خياطته بعد من الحرير

الازرق والايض المشجر، فتحه وناوله الى مسز لاو، التي امسكته وراحت تقلبه ثم صاحت بصوت عال: «من قال لك اني اريد الباقة بهذا الشكل.. لقد اخبرتك بانتي اود ككشكشاً حولها..»



بين آن وأن ثم جاءت وحملت الصغير وولدت برأسه على صدرها وقالت وهي تطير الى وجه المريض لقد دنت ساعته . انه يبدو كن مات قبل شهر .

وهكذا انتهى النهار القاطط حتى اذا كان الليل كسب المريض عن التنفس واسلم الروح . هنا فقط نهض الحياط وارتدى ثوبه وحل صرته وقال للمرأة المحتجة : « لقد مات الديك قود ؟ » نهضت المرأة وولدت بمصلا شمرها الى وراء . كانت في حدود العشرين عادية الشكل لا هي بالجلمة ولا بالقبيحة مستديرة الوجه بمثلثة الشفتين في عينيها غباء . كان يبدو انها ممن يعيشون ليومهم فقط فلم تحسب حساباً قط لفاجعة كهذه تحمل بها . وفتحت شفتيها واجابت : « ليس لدي شيء ، لقد وهنت ثيابه ونياني الثنوية والمائدة وبقية الاشياء فلم يبق لنا شيء . الا هذا الفراش الذي تحته »

« اما من انسان تهترئين منه ؟ »
« كلا ، فليست اعرف الا سكان الزقاق وماذا لدى هؤلاء ؟ »
« كأن الزوجة قدرت في تلك اللحظة فداحة الامر فصاحت :
« حماه ليس لدينا احد الاك » .

« اعرف » قالها الحياط بهدوء ونظر الى الفراش . ثم تقول غدت وجهه ، غطاه فلا يستقر عليه الدرب . حدثت
لقد كان ذلك اليوم اكثر الامام اتى مره بقط
الحر بهبوط المساء وقد انتشر الناس خارج بيوتهم الى الجبال . . .
عراة والنسوة في ملابس خفيفة وسار محي الرأس الى بيته . .

صدر .

محمد طيبون

مجموعة قصص

لمحمد عيسى الصقر

٥

الكتاب القادم

نشير الدريفي

مجموعة قصص

لعبد الملك نوري

ملشورات اسرة الفن للامام

مندوق ويد رقم ٩٥

بتداد - الرراق

كان متعباً سريعاً ولكنه لم يشعر بالجوع فلم يقرب قسمة الارز البارد التي قدمت له وزوجته البليدة التي لم تعرف كيف تحفظ ابناءها احياء لقد كان اغته مثلثاً براحة الموت والدهوات وهذه الراحة التي خشي ان تكون قد علقت بثوب المسز لاو . فاخذ وعلقه على علاقة ممرضاً اياه للهواء .

ولكنه لا يمكن ان يدعه معلقاً طويلا . يجب ان ينتهي منه بأسرع وقت ليستحق التهوؤ ، فتخفف من بعض ملابسه وجلس يعمل . كان المرق يسيل من يديه فيمسحها بمخرقة بين لحظة واخرى فلا يتلف قماش الثوب .

وود لو كان له اكثر من عشر اصابع ليميل بها ، كان له ولد يساعده في العمل فصرفه حين سات حال عمله ولكنه ليس بادم . فقد ارتكب الولد عدة اخطاء اغضبته زواجه ومسز لاو بالذات قالت له انجز كل غرض يدك ولا تعطله لصبيانك فينلقونه ولكنه كيف يأمل ان ينجز نوباً حديداً في حلال يومين . عى فرض ان المرأة البيضاء ماتت واحداً ثانياً لا بد له من عشرة اولاد ليشتري بها ثياباً للغائب ولكن ماذا لو رفضت المرأة ان تعهد اليه بمخاطبة ثوب ثان . ماذا باستطاعته ان يعمل اذ ذاك

لقد كان يتردد في ان يفتش في كاهله بالفائدة الباهظة التي يتقاضونها
ورقة قلبه لم تذكر الاطفال ولكنه انتفض في جزع حين تذكر افواههم الجائسة المفتوحة . واتصف الليل ولم ينته الثوب ، بقي عليه ان يصنع الكشكش وفتح كراسه الموشة وحدق في ياقة معينه بعد ان ادنى الصورة من نور مصباح الزيت الخافت
عبارة عن ثنيات صغيرة ركبت حول الباقة
صنع منه شيئاً كهذا الذي جاء في سورة الموديل
جهداً ووقفاً . ثم قام الى المسكوة فجهاها واصلح بها شأن الباقة وكان القجر قد اوشك على الطلوع حين ترك عمله وقام ليصيب حظاً من النوم قبل ان ينهض لانجاز ما بقي . ولم يتم فترة طويلة اذ فتح عينيه في السابعة وظل يعمل في الثوب حتى الظهور ولم يتوقف الا مرة اصاب فيها طعاماً يسيراً ، لقد استغنى الثوب منه جهداً لم يقدره ولكنه عمله ليسرع بتسليمها اياه عند الظهور كما وعدناه . واخذ الثوب وتمه قليلا اذ خشي ان تظل رائحة الموت عالققة فيه ، ولكن لا ، لن نلاحظ .

وحمله اليها في بيتها كانت تجلس الى كرسيها المهود على الشرفة المعهودة . مدت يدها واخذت الثوب ونظرت اليه نظرة فاحصة

النفس والضغط

بفهم الدكتور ابو مدين الشافعي

مؤسس ومدير معهد علم النفس بالقاهرة

..

الضغط يزداد بلحظات طوعية قبل انطلاق
الشخص بأية من حراء تذكره طوب
قديم او اصابة بليئة .

وشاهدنا غس الاعراض التي تختص
بزيادة الضغط تظهر عندما نعرض المريض
لساع شريط ينطق بأحزانه او بالآلام
مشابهة لآلامه . ونحننا الى هذا البحث
بناء على مشاهدات متتابعة خاصة بحالة
نشر على علاجها بمعدنا تحت رقم
١٩٦٦ ، اذ وصل بها الامر الى القيام
بدراسة تحت تأثير ارتفاع الضغط .
فكان ضربات القلب تزداد وتسيطر
الدورة الدموية في الجسم كله وتسيطر
عليها حالة الاعمال مستمر فينقطع النوم .

ويحدث التغير تبعاً لاختلاف حالاته
الغشبية وما يلزمها في الانفعالات .
ونشاهد بالعين المجردة الوجه يحمر
والاعصب يوتراد دس الاسن في
طور النضب كما ان هذه العلامات كلها
قد تزول وتلاشي اذا خرج من حالة
الانفعال ودخل في طور الهدوء والاطمئنان
التي تليها ان حارة في حالة
الضغط . في ملاحظات
الضغط في حالات التغير
يزداد سرعة وشدة عندما يتعرض المريض
لحديث يثير عن آلام دقينة كما اننا نشاهد

نتائج : الكثير من الأطباء يطلون
أهمية كبرى لقياس ضغط
الدم ويقومون بعمليات القياس في
مناسبات عدة ومن هنا جاء اهتمام الناس
بقياسه اهتماماً زائداً دون ان يتمقوا في
فهم حقيقة الضغط وصلاته المختلفة بحالات
الجسم والنفس . والحقيقة ان نسبة الضغط
التي تعطي فكرة عن حالة الدورة الدموية
وعن درجة التوتر تصل اتصالاً وثيقاً
بالتاحية النفسية .

ويمكننا ان نجد علاقة قوية بين حالة
الضغط وبين الانفعالات التي يتعرض اليها
الإنسان . ولهذا السبب فاما نجد اختلافاً
كبيراً في درجة الضغط عند الفرد ذاته

ليس لدي ثوب اخر . انك خياط متعب غيرك في البلد كبير ارحس
اجرة واقل ازعاجاً .
وفي اليوم التالي عندما وقع صرصر يومين في الحفة على
مسز لاو ابرقت عينها لرأى الثوب الجديد وقالت بمجاس : لقد
خاط لك الثوب . ان ياقته تبدو جميلة ليس كذلك ؟ واحتمسز
لاو رأسها متأمة صدرها وكان الكشكش الجميل يحيط بالياقة
انيقاً دقيقاً وقالت : اجل انه جميل .. يسرني اني اصرت على
عمل كشكش . ثم لقد تقاسى احرة رخيصة خمسة دولارات فقط .
ثم لي ارحس بدولارس . اعتد . بدفع .. تماماً كما اوصيته .
الم اقل ان المرء يجب ان يستعمل الحزم مع هؤلاء الجباطين الوطنيين ؟
سميرة عزاصم

ليامسول - قبرص

وقالت . هل انتهت منه . نعم .. اذاً ساجريه .. وقامت الى غرفتها
ونظت هو منتظراً معلق الأنفاس اذ خشي ان تميز الرائحة وتلكها
عادت وهي تلبسه وعلى وجهها نظرة رضى .

كم تريد ؟ سألت باقتضاب .. خمسة دولارات .. قالها واردف
حين رأى في عينها غضباً يترافق مع اجرة الثوب الحرير خمسة
دولارات .. هذا ما يتقاضاه كل خياط - هذا كثير .. هذا كثير ..
لقد اطلقت الثوب ايضاً .. قالت هذا ومدت يدها بالنقود فتناولها
هو . وهو يسمع شاكراً ثم انحنى يجمع اشياءه . وتردد طويلاً
قبل ان يربع رأسه ويسأل .. امن ثوب جديد نودس خيطه ؟
وكانت هي في تلك اللحظة قد استدارت ومشت الى داخل
الدار لتتزع عنها الثوب فاجابت دون ان تدير رأسها .. كلاه

الجزئيات دون ان يفلتوا الى اثر الحالة النفسية التي تحس الكيان كله وتطلب رعاية خاصة بالنفس ليتمكن ان ينفذ الوظائف الحيوية من مختلف الاضطرابات التي يهددها الانفعال بمختلف مظاهرها .

وقد يعترض علينا انه في امكان الناس كلهم ان يدرس حالاتهم النفسية لمعرفة وجود افعال مكبوت يمكنه ان يؤثر في الوظائف الحيوية ولكننا نرد على هذا الاعتراض بقولنا انه من المؤكد ان يتعرض كل انسان الى الانفعالات المختلفة ، وقد يحدث استمرار افعال معين فيمكننا بسرعة وبسهولة معرفة الصلة بين الانفعال والحالة الجسمية عن طريق تتبع ايقاع الدورة الدموية ودرجته كما اننا نستطيع ان ندرك حالة تأثر بالانفعال جسمياً عن طريق تحليل اللعاب الذي تتقلب عليه المادة القلبية عند الاشخاص المصابين .

وارى انه اصبح من الواجب ان يناوئ اطباء الجسم مع الباحثين في الاسرار النفسية لضمان سلامة الانسان ولكي تكفل مساعي العلاج بالنجاح تحقيق وتزى ان فكرة الترابط بين قياس الضغط الذي يقوم بكل طبيب بين معرفة حالة جسمية يمكن ان تفتح باباً جديداً في العلاج . تقبلوا الفكرة بسيطة ويظهر العمل سهلاً ولكن الروح التي يجب توفرها وراء هذه الفكرة وهذا العمل هي التي يمكنها ان تكتشف اسباباً هامة تعرض الصحة الجسمية والنفسية الى اخطار جسيمة . وبعد معرفة السبب يكون من السهل القيام بالاعمال التي تبعد الخطر وتبني التركيب النفسي الجديد بتوجيه ملائم ونصائح حكيمة .

الفاهرة أبو مدين السائمي

التوتر المستمر الذي يحدث تلباً وانفعالا مستمراً فيؤثر هذا الافعال في الاعصاب المتفرقة على الوظائف الداخلية مثل التنفس والمضم واضطراب في ايقاع النفس وزيادة افرازات غدد العرق وغير ذلك . وقد ثبت ان اغلب الاشخاص الذين يعانون من افعالاً مكبوتاً او افعالاً مستمراً يصاحبون زيادة في حوشة المعدة ويظهر ذلك في اللعاب الذي يقضي على سلامة الانسان وغير



مكتور ابو مدين السائمي

دث من وصفت نفسي امه في الامعاء ، ومع ان ذلك يحدث تلباً في الكبد والمرارة ، وهذه الوظائف كلها تعتبر لب الانسان واساس حياته ، فيبدأ الضعف يهاجم الانسان وتقل المقاومة وتكثر الامراض المختلفة ، جسمية وغيرها . ونشاهد الاطباء الجسائين يلحون في قياس الضغط ويقفون عند علاج

وتلاحظ ان الدم يحتقن في الرجلين كأن الطبيعة تحمي المنخ ، قبل ان من يحتقن الدم في شرايين المنخ فانه يتباطأ في دورته في الاعضاء السفلى . ورغم هذا الارتفاع الطبيعي ، فان الحالة النفسية تدخل في دور من الشذوذ ، فتكثر الافكار وترجع التكريرات وتغير الحالة المزاجية من فرح الى حزن ومن حزن الى فرح بطريقة سريعة كما ان الحركات تصبح سريعة غير مستقرة وتبدأ افعالاً لبطال معقدة من غير ان تنتهي الى علة معينة . ويمكن ان نضع ايقاع الدورة الدموية بطريقة دقيقة بواسطة جهاز الدكتور H. von Recklinghausen الذي يبين لنا تغير ايقاع الدورة الدموية .

اختلاف درجة الضغط . ويمكننا عن طريق التعبير القلبي تتبع الحالة النفسية المصاحبة لهذه التغيرات ، ويمكننا بذلك ان نربط بين الافعال في الحالة النفسية وبين الايقاع في الحالة الجسمية . وقد سبقنا كثيرون في هذا الميدان عند دواسهم للتصويرات الحسية المصاحبة لدرجات النشاط النفسي ، فان قياس الموجات الكهربائية في المنخ المشار اليها موجات «الفأ» و«بيتا» و«جأ» لا تعطينا ، رغم صعوبة الحصول على جهاز قياس الموجات الكهربائية في المنخ الذي يفرض على المريض عزلاً تاماً في غرفة لا تؤثر فيها النبضات الكهربائية الجوية .

وفكرة هذا الربط بين الحالات النفسية والحالة الجسمية فكرة يمكن الاستفادة منها لحماية الجسم من مختلف الاصابات البيئية التي تحدثها الاضطرابات النفسية في الجسم . انما نجد اشخاصاً تعرضهم ظروفهم الاجتماعية الى حالة من

وهي

وزال

عيني مسمرتان

بأقواس الرماد

سهم مفروز

في صدر البحار

سهم مفروز

في رأس البحار

أجر

أصفر

و... ..

...

...

...

...

و غاب

وراء الضباب

قر وجودي

ذاب عني

البياض

سواد

سواد

دربي معبد

بالرمال

بالرماد

وتدت أنامي

على الجبال

على عتبة كهف

من حجار

والتويت في الفجاج

من تحت

كانت رمال

ظننت دربي

من حجار

نحوت على الوديان

...

...

...

...

أحر .. أجر

قديمي

من بين الدمار

ذابت أنامي

بلهب النار

غابت مع الأقواس

كالبرق

كالقذرة

من الزناد

دون رحال

وهي

http://Archivebeta.Sakhril.com

لعلامة
مريا ملهى



باخ من أسرة موسيقية بناءً على ما نلاحظه من الأكرهيت باخ كما في الموسيقى الأهم سرعان ما احترقوا حتى أنه بعد أن تحمل أسرة باخ من قريتها إرثاً من طائفة باخ على كل موسيقي هناك. وكان آل باخ يجمعون سوية في البيت بالترتيل والصلاة، ثم ينتقلون إلى الأبنية ويصون طوالتهم وكانوا يكوون في البيت وهم يوحسون اسمهم مع بعض المغنين. والتفردون يضحكون لذلك، فهذه الحفلات من متفرجين. ورغم شهرة آل باخ في الموسيقى من أوائل القرن الخامس عشر، لأن اسم يوحنا باخ، إلا أن اسمه لم يذكر في يوم باخ في ألمانيا. وكان والده يشغل منصب موسيقي لمدة برفورت حيث ولد باخ. وبسبب كات قلب ألمانيا من الموسيقى لجرافية ونرومانية والدينية، وقرب منها كانت يلو حسن وأرتيوج المزدحم بالذكريات عن مارتن لوتر زعيم حركة الإصلاح الديني في ألمانيا. ولا شك أن باخ الصغير قد تسلسل يوماً ما إلى الحصن حيث شاهد الفرسان يتجمعون من قريب ومن بعيد ليرتلوا الأغنية الحبة واستطاع أن يتسلل إلى غرف كانت يوماً ما مهد حركة الإصلاح ورأى نفس المضطربة التي ترجم عليها لوثر كتابه المقدس إلى اللغة الألمانية.

وكان دوني مدرسة يسكن في قصر مواحه لسوق، ويحفظ بفرقة موسيقية بقيادة والده سباستيان باخ. وكانت كنيسة القديس جورج - وهي كنيسة أبدة - له أرغن ثمن، وكان كريستوف باخ ابن عم والده باخ هو صوف الأارغن وقائد الحفلة في هذه

الكنيسة. وقد ذهب سباستيان إلى المدرسة في صغره ليتعارف مع اللاتينية ويكمل مبادئ القراءة والحساب ودروس الأحيال وأرسطو. وما كان هو أحد أفراد باخ، فقد كان يخصص كل وقت فراغه للموسيقى، وكانت هو نفسه أكثر تلامذة والده. ثم انتقل إلى مدرسة أخرى، وكانت المدرسة التي يتدرج عليها سباستيان هي في مدرسة كنيسة وتحتها ما كان سباستيان يدرس في البيت. ويجلس على صحن مقاعد في حوت وفي حجر التسمية مات والده سباستيان، وبعده بثلاثة أشهر من ذلك، فدرس سباستيان إلى أخيه الأكبر يوحنا كريستوف باخ الذي كان متروكاً ويعمل عازف على أرغن مدينة وردروف وهي تبعد ثلاثين ميلاً، وليست لها أهمية معينة. فقد عاينها الحقول وعزلتها عن بقية المدن. ومع ذلك فقد لعبت هذه المدينة دوراً هاماً في حياة باخ وفي حياة الموسيقى، لأن باخ اكتسب في هذه المدينة مراهته على الآلات ذات المفاتيح التي مهدت له أن يتقدم في الكنيسة. ولولا أنه بقي في مدينته لظل بلا شك مرتبطاً بالآلات التورية ولا يصبح عازف البلدة شانه في ذلك شأن والده.

ولم يكن يحبه لأنه كريستوف مجرد عازف على الأرس، بل كان موسيقياً بارعاً ومدرساً ماهراً، فصرحاً ما أخذ يدرج عليه كان يطلب دائماً أن يدرس أصعب. وذات يوم رأى باخ مجموعة موسيقية أراد أن يفرها ولكن أحدهم نهاه عن ذلك، ف كان منه أن جعل يسرقها بلا يسرحها ثم يعيدها في الصباح إلى مكانها فلا يكتشف أحدهم فعله، ولم يكن يستطيع أن يستعمل

ثمة ثلاثا مكتشف امره فقد كان لا ينسج الا في ابناء الى المقمرة ، ولكن هذا الاجهاد أثر في عينيه مما جعله يصاب بالعمى فيما بعد فقد ظل يقوم بعملية النسخ ستة اشهر ، وما ان اتم عمله وبدأ يمزق هذه القطع حتى ادرك اخوه بالطبع ما فعله العمى ، فما كان منه الا ان مزق كل ما نسخه باخ واجهد فيه نفسه .

ومن حظ سياستيان ان دوق اوردورف كان مهنياً بقلم الاصلاح التعليمي التي ناهى كوينيوس المولود في بوهيميا ، فامر الدوق ببناء مدرسة نموذجية يعلم فيها الاولاد والبساتين اللاتينية واليونانية والكتاب المقدس وشيئا عن العالم الذي يعيشون فيه . فاعدت الكتب في الجغرافيا والعلوم الطبيعية وكانوا يهتمون بالدراسات التجريبية ، ويجلب اليها الدوق مدرسين متميزين متخصصين في مهنتهم . وكان ذلك مختلفاً عما يحدث في المدارس الاخرى ، حتى ان اولياء الامور ارسلوا اليها ابناءهم من مدن بعيدة حتى من بلدة ارفورت نفسها موطن باخ الاصلي وقد تجاوب سياستيان بسرعة مع هذا المنهج الرفيع المستوى حتى انه اتم دراسته مبكراً طامعاً عن السن المألوف لمرحلة تلك الحقبة .

وحين بلغ الخامسة عشرة كان عليه ان يكتب عنه مرقى جينته ، فرشحه احمد مدوسيه ليعمل ايم ا ب ق د هـ جينه ، Mischelskriebe وبذلك يستطيع كتيب ع ك ت د هـ مواصلة تمرينه كما يتاح له جو هادئ ، بهيئة ا ب هـ جينه الذي اخذ يزدهج بالاطفال الصغار . وكانت توجد في مكتبة المدينة مجموعة موسيقية تعد من افضل مجموعات ذلك الوقت ، فاخذ يطلعها ويمزقها حتى ان المشرفين على المكتبة اعطوه امتيازات خاصة فيها . ولكن صوت سياستيان ما لبث ان تغير بعد عام واحد ولم يعد صالحاً للجوقة ، الا ان مراته على القبولين والقيولا ساعده على بقائه كمازف على الآلات .

في هذه الاثناء كان باخ يذهب الى هامبورج لسباع عازف الارغن الشهير ريسكين في كاتدرائية القديسة كاترين ، وهي تبعد عن مدينته ثلاثين ميلاً كان يقطعها مشياً على قدميه جيئةً وذهاباً بحيث كانت تستغرق منه هذه الرحلة يوماً كاملاً . وعلى بعد ستين ميلاً من جنوب لوبينيرج كانت تقع مدينة Celle حيث كان الدوق جورج ولير وزوجوه الفرنسية التي جلبت معها فرقة من فرنسا ، فكان يذهب باخ الى هناك من حين لآخر للاستماع الى هذه الموسيقى . وكان اثناء ذلك يحلم بان يكون عازف ارغن ، لما ان مع ان كاتدرائية القديس بونيفاس بمدينة ارفشتاد تحتاج

الى عازف حتى اسرع اليها ، وهناك وجد ان الارغن يحتاج الى اشهر لاتمامه ، فكثت هذه المدة عازفاً لدى حاكم المنطقة ، ولما ان تم اتمام الارغن دخل المسابقة ، ورغم انه كان ما يزال في الثامنة عشرة من عمره الا انه فاز في هذه المسابقة وعهد اليه بالارغن . وقد سعد بهذه الوظيفة أياماً سعادة ، ولكن الأطفال الجوقة الاشقياء كانوا ينقصون عليه هذه السعادة .

في اثناء ذلك كان يذهب الى مدينة « بوكستور » في مدينة « لويك » حيث كان بالفرقة اربون عازفاً وجوقة حنة الثميين مما اعمل باخ وجهه يدرك عظيمة الموسيقى وتأثيرها . ثم انتقل الى مدينة « موهلهاوزن » كمازف على الارغن في كنيسة القديس بليز حيث كان المرتب الفضل ، كما توفي همه طويلاً فوروت مبلغاً من المال جعله يفكر في الزواج من محبوبته ماريا بربارا . ولقد حدث نزاع بين كيسيبي المدينة ، ورغم ان كليتها كانت كيسيبي بروستفنية الا ان احداها - وهي التي ينتمي اليها باخ - حتى ان ح - جني - رعم عطفه على كيسيبي - من ان يؤدي هذا التشدد الى التحرك في الموسيقى ، فان جاءت الدعوة من مدينة « فيار »

ووسطاً بين شدة وانسداد . وقد كان باخ في مدينة الارغن في كنيسة البوقية كما كان قائد الاوركسترا هناك . وسرعان ما داعت شهرة باخ حتى ان زوجه ماريا بربارا وجدت نفسها لا تمنى باطفالها حسب بل وتلاميذ زوجها الذين يتكاثرون . وفي اثناء ذلك جاءت دعوات كثيرة للعمل فاستقال من عمله فاكأن من البوق الا ان قبض عليه في السادس من نوفمبر سنة ١٧١٧ . لكنه عاد فاطلق سراحه في الثاني من ديسمبر من العام نفسه فذهب الى مدينة « جوتين Gothen » حيث امضى خمس سنوات وهناك ماتت زوجه اثناء احدى رحلاته مع امير المقاطعة الى « كارلسباد » . وقد صدم باخ في اول الامر لكنه سرعان ما تقابل مع « اناماجدالينا » ذات الصوت الجميل ، وكانت في العشرين من عمرها وكان هو في الاربعين ، ولكن حبها لم يأت به لهذا الفارق في العمر وتم الزواج بعد علاقة عاطفية قصيرة .

وبعد ذلك بإيام تزوج سيده من سيدة لا تحب الموسيقى كزوجها فسرطان ما شعر باخ أن هذا المكان لم يعد يصلح له وسرعان ما رحل الى « ليتزرج » حيث شغل وظيفته المألوفة

اولمبيا

الآلة الكاتبة الالمانية التي فازت بجائزة الشرف

للآلة الكاتبة العربية والفرنسية في معرض هبوج



اولمبيا

هي الماركة الالمانية العالمية

الوكلاء : عزيز طلبة رحال ودرگاه

بيروت - شارع المرض - صندوق بريد ١٢٧٦ تليفون ٧١ - ٢٨

دمشق : شارع ابن ماسك [حريفا] تليفون ١٣٧٢٢

حمان : شارع السط

وكانت مدينة وائمة قضاء شوارعها ليلا
مستنقلا مصدح ربي في وينجوا فيها
الجر من حديد سجنهم يدون معلمين
الوقت من حين لآخر وينجوسون الياء
من اخطار الطلبة . وفي الناحية الشرقية
من المدينة كانت تنتشر ابنية الجامعة ، وفي
الناحية الغربية كانت تقوم الكنيسة
القديمة ومدرسة القديس توما وهناك اقام
باخ مع الحفاله الشربين ، سبعة من زوجه
الاولى ماريا برابوا وثلاثة عشر من
زوجه الثانية اما ماجدالينا ، وقد مات
اكثرهم في طفولتهم ولكن من تبقى
كان عدداً كافياً ليزدحم بهم المنزل .
وكان من سببها رغم ما يحصل عليه
من اجور اضافية في الافراح والمآتم ،
ولكن باخ كتب في خطاب ل احد اصدقائه
ان : « يتزوج مدينة محبة تقل فيها
الوفيات وبالتالي تقل فيها المآتم ، ورغم
ذلك فقل باخ وزوجه يعيشان في هنر
المكان ريع قرن من الزمان ، ولم اولاده
الموسيقى ، وهو المشغول عن الموسيقى
في كنائس المدينة الاربع رغم انه لا
يعرف شخصياً الا في الكنيستين الرئيسيتين
منها ، وهما كنيسة القديس ياقولا
وكنيسة القديس توما . ولم تكن الموسيقى
في الكنائس اللوثرية شيئاً عريضاً ، بل كانت
جزءاً اساسياً من الخدمة الدينية التي كانت
تستغرق خمس ساعات من الساعة السابعة
صباحاً حتى الظهر . وكان عليه - وهو في
سن الخامسة والحسين - ان يدرب جوالات
تضم اولاداً غير مدرسين ، اعمارهم تتراوح
ما بين التاسعة والحادية والعشرين وقد
كتب مرة تقريراً عن تلاميذه فقال :
« سبعة عشر منهم صالحون ، وعشرون
لم يصلحوا بعد وسبعة عشر لا قائدة

الفجر المنتظر



يا بحر يومٍ مأمور لم تقرب الدنيا مثيله
 كم ستأستجدي الظلام رؤى مفاتيك الحيلة
 التي لأستوحيك في ليل وفي عمق الكون
 فينبوب صوؤك في دمي، وأحس بالذوق الحنون
 لا بل أأثلك هنا، في مدينتي
 نحملاً يسامر طيفه صدى في حياي
 وبكاد يدفعه الظلام إلى نور، أيا
 ويلقه في طعمه الأسا، في دنيته
 فأصبح لا لأشيء يومئذ
 في أراك بخاطري من قبل أن تعاك عيني
 ستمود رقائض الضياء، مهيماً فوق الوجود
 في الأفق، في الأحواء، في الدنيا، على لكون المديد
 ستمود للروص لكثيب، إلى المروج الباعثات
 متدفقاً بين الزهور وباعثاً روح الحياة

حيث يرفّ لطر مولده ويبدده لحونه
 وبطل يهل من سواه، يمتّ، استوحى صوته
 وث حيل نائه لشوائف في ديب الخيال
 يستقل امجر الحديد واستمد رؤى الخيال
 أيا، في حطوة الضوء الطليق
 وغمر، في حياها، نحو لشرق
 عدل قدم في وقت طلعة الشمس الطمينة
 ما شئت من المديد تهزه روح نقيته
 كم ستأستجدي الظلام رؤى مفاتيك الحيلة
 كم رحت أرفط طمك لتزيّاه في افق الغمام
 وعذاب النيل العبيد وحيد بين الظلام
 وأصبح، أرفط، لأحس هالك، حولي، في مكاني
 غير اصطحاب كاصطحاب الموح يهدر في كياني

عبدلرضا

القاهرة

يا فطومة انك بدأت تحفرني منذ الليلة ، وإن الله قد قدر ليعنيك
البحرني أن يقتدي بأختها ، التي حرمت نعمة النظر ، وانك لم
تصلحي بعد الآن ، حارسة لبقرتنا الغالية .. !!
ولم تحب « فطومة » على هذا التحدي الجارح الحقود ، بل
سارت أمامه نحو « المصطبة » ثم وقفت جامدة كالصنم الابيه ،
وأطل عمار على الحوش :

كان القمر آنذاك يطل على الدنيا مزوراً ، وبواجهها بنصفه
وجبه الكتيب ... وكانت أشعث تشار على الأرض بأهنة كتيبة ،
وكان الليل ساكناً هادئاً ، لولا بعض نفثات شجبات ، تبعثا بين
القبة والفتية ، جوقه من الصراير تنسمت في التنينات العابرة
ريح نيسان ، واحت في أغصانها المطرات دفء الربيع ... ولولا
بحوى شفدعتين عجوزين ، كانتا على ما يبدو ، تساجلان
دسكريات السبا وليلاليه الماتعات ،
وتباريات في أيها أوسع شدقاء ،
وأرق نفثات .

والبحرني عمار على حاجز
« المصطبة » المحجري ، ليحدث حيث
تتبر إصبع فطومة ، لقد كانت
إصبعها المزينة المروقة ترمش
بأنحائها الزاوية الشرقية من الحوش ،
« ... ها المجمدتان ترتمضان ،
وقد تهاكتت على حواشها اشلا ،
غضمة اذا جمعتا بحرص أدركت انها تني : « هناك » .

وفرك عمار عينيه ، وراحت سبابته المطوية تحفر ما كدسته
« التراخوما » في مآ ... المقروحة من قبح يمازجه الفبار ، ثم
ما لبث أن تنحها وحدث ...

... وخارت « البقرة » من الزاوية الغربية ، ونبح « بارود »
نباحاً خافتاً كأنه اهممة وانطلقت من البعيد البعيد ، صيحة ديك
أرق ، ضاق ذرعاً بالليل ، وانبرت بومة تكلي ترقل ، على مسمع
الدنيا مقطعة حزناً من مرثأتها الخالدة .. وعمار جامد كالجلدار
تسمر المفاجأة اجفائه ، ويسفل الرعب لسانه .

لقد صدقت فطومة .. ففي الزاوية الشرقية
من الحوش جثة لقتيل !!
« منذ ساعتين ، أزلت » في طرف
المزرعة ، رصاصات ثلاث ، لقد سمعت دويها

عمار . وانتفض عمار على هذا الداء الخافت
تهدج نبراته خائفة مذعورة ، وكاد يقذف « فطومة »
زوجها المعجوز بكل شتيمة احتواها قاموس الشتم ، فهو ما
كاد يطوي اجفائه على بهجة الأمسية ومناسعها ، حتى جاءت
« الملوثة » تفر أحلامه الزاهية ، بصوت فيه معنى الملع
وشؤم اليوم .

لقد كان يحلم حين رن صوتها في اذنه بتلك المأدبة المترفة التي
اقامها « البك » مساء أمس ، على شرف شقة من اصدقائه ،
مو « بررة » يصعد في ... « ... »
الى اللهو والرح والصيد .

لقد استطاع أن يتسلل في تلك الأمسية ، الى المطبخ السعيد ،
وان يكبد بضغ كدشات من اللحم الطري جاد بها عليه ذلك
الطباخ الابيه الذي استقدمه « البك »
من المدينة ليُدخل البهجة الى
« كروش » ضيوفه المياحين .
أوه .. ما الله هذه التكهة ...

إنها ترده بالزمن طاماً كاملاً ، فتذكره
« بلحمة العيد » فتزيع القطر ،
لم تداعب اضراسه طراوة هذه
« البعثة » !

وتلك القطعة التي رشقه بها الطباخ
المعجوز وهو يحشو أوداجه ، وقال

له : « إنها كأو » لقد حسبنا قطعة من الاسفنج ، وتردد
أكثر من مرة قبل أن يعجمها بأنايه الخلفة حشينة
يكون المعجوز الخبيث قد حاول خداعه ، ليتخذ منه موضوعاً
للتفكهة والسلى إلى أن طعمها لذيذ شهي ، كطعم السعادة ،
إن كان للسعادة طعم !

... وانغض عمار عينيه ليستأنف ، من جديد ، حله الرائع ،
ولكن أنى له ذلك ، وهو ذا صوت « فطومة » يتساحب الى
صمه كوا ، هرة مقرورة - عمار .. عمار ..

... وفتح عمار الباب ، فتجمعت فطومة في زاوية المشى ،
وقالت وهي ترتجف كالصفة

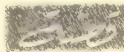
... لم أرد لإزعاجك ، ولكنني لم استطع
أن انام ، فهناك جثة مطروحة في باحة
الدار ، فقاطعها عمار ساخراً : جثة .. ؟ يبدو

صراع مع الجربمة

في شهر ربيع

1980

...





الاربعاء

لا يقل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر

١٠ كانون الثاني

١٠ كانون الثاني

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

١٠٠ قرشاً مصرياً أو ٦ دولارات ونصف

١٠٠ دولاراً في الاقطار ١٠٠٠ ليرة

اشتراك الانصار :

١٢ ليرة كحد اعلى

١٠٠ قرشاً مصرياً او استراليا

١٠٠ دولاراً في الاقطار



المجلات التي ترسل الى الادب ، لا ترد الى

اصحابها ، واه نصرت ام لم تنصر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

ادارة الادب : باب ادريس ، شارع الكبيشة

تليفون : ٢٧ - ٩٧ Direct : ٥٢ - ٥٧

البريد : ٣٧ - ١٨

محرر : د. وليم ح. ح. المير أديب

سكرتير التحرير : محمد يوسف نجم

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الادب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

قبل ان اسم اهدائي لطبات الكرى و خيل الي انها تحية
« هوش » حارس القطيع « الى صدر لص وقع بحاول
ان يقتنع صيده من خواف البك .. ليس من الممكن ان تكون
هذه الجثة جني تلك الرصاصات المفاجرات التي عكرت صفوي
وصفو الليل ؟

... واذا كانت كذلك .. فاي غفريت رماها في الحوش ؟
واي ماجن رشقي بهذه « المزحة » من عيار خميل لا تتحمله
حتى اعصاب الانبياء والقديسين ؟

ان هوش لا يمزح .. اعرف ذلك جيداً ، وليس هناك
سوى احتمال واحد .. احتمال معقول قد يكون هو الذي حرالى
هذه السكة : فقد يكون الجاني قليل الخبرة بمقاتل الناس ، فم
يصرع « ضحيته » لثأره ، بل يصع له ان يحمل احتساء المدلفة
ليرقد رقدته الاحيرة في جوارى ، وليخلف لي كل اذنه من
هدوء البال ، وراحة الضمير !!

يا لهول فساد سنا في « الحكومة » للتحقيق بموترو
التهمة على رأس حمار .. على رأسك ؟
الناس .. انهم ان يقولوا « بك » : « اعياش »
يجرأون على ذلك .. ثم براهن مندهسين ، هو « ش »
مع جاني المنطقة ، على رأس راع مسكين حرق قطيعه بحرية
« المزحة » ومع لحرافه ان تتنوق عشها ؟ وعندما انصر على
ضيقه نهدا لي يد قيته « الالمانية » مغمفها ، ليردي الزاعي الوقع
بطلفة واحدة اخترقت صدغه ؟

وجاءت « الدولة » على اثر ذلك لتتحقق ، فجزمت الراعي
انقتيل لان « التحريات » اثبتت انه استغفر « البك » وتناول
على قداسة ملكيته ، فاستحق هذه الرصاصات الكريمة ، تهدي
الى صدغه الكريم ، بمناسبة نصر ساحق احرز « البك » في
لعبة شطرنج ؟

وطعان « زلة البك » .. من يقدر ان يتحرش به ويتهمة ؟
انه عارق بالدم حتى اذنيه ، وفي رقبته - على ما يقال - اكتر
من عشرين جريحه قتل ، اقدم على ارتكابها بتحريض من
« سيده » .. وكان الناس ، يستمدون بعد كل جريحة ، ان
« طعان » سموت تلك الميتة الهيبة التي تقتنها البدالة ، فيمض
عينه على يد الجلود الرهيبة ، تمد على رقبته التليظة ، تلك
الانثوية التي لا تفرعها رقاب المجرمين مها غلظت ؛ ولكن
نفوذ « سيده » كان يتدخل في اللحظة الحاسمة فينقذه ، لان

يا ليت بقي كان صبرا لا يبدد الشهور

وهذا الأرواح المرفف لا بد أن يتحول بصاحبه الى
انطوائية شديدة لأن وواجهته للبريات نوع من الاستشهاد المتجدد
وفي ديوان طاشقة الليل واة صالحة من التأمل الفلسفي تنص
بمسير الإنسان وقيمة الحياة والسديعية التي تغلف مبدأها ومنتهاها
ولعل من أجل تلك الخطرات قول نازك في قصيدة المقبرة الفريفة:

أهكذا تقني أغاريدنا وبهزا لوت لأزارها
وتحلا الذيب المتبدنا وبما وثوى تحت أحجارها
ما أظن البذا ولنتني ما أعق الحزن الذي يحمل
ترننا الأعلام فوق السها ونهم الأيباء ما تأمل

وهي لتقني في هذا السؤال الخالد مع البليبا ابي ماضي
حيث يقول:

أكدنا موت وتنضي أحلامنا في لحظة وإلى الفناء نصير
كأننا لم نكن نحن ومن الأيام جنادل وسغير

عق النظرة التأملية هذه عند الشاعرة ، فإن شئت
بحسب على أنه نحو في الفقة الفنية .
في حين أن حبيبتة تطور لدى محدث صلا
حسب على أنه نحو في الفقة الفنية .

في حين أن حبيبتة تطور لدى محدث صلا
حسب على أنه نحو في الفقة الفنية .
في حين أن حبيبتة تطور لدى محدث صلا
حسب على أنه نحو في الفقة الفنية .

Odi et amo, Quare tunc amo, fortasse quibus
Necesse est scire, sed el exere et

« أنا أكره وأحب ، ولقد كُتِبَ في » أنت دري غير أبي
شعر بذلك واتعذ شعري » .

في لك القصيدة تقول الشاعرة :

أحب وأكره سدا أحب وأكره ؟ أي شور عيب ؟

والسؤال عن « ماذا تكره ونحب » لا عن « علة الحب
والكره » كما تسأل كاتولس وليس هذا سؤالاً يمينه التأمل ،
فكلنا نعرف ماذا نحب وماذا نكره ولكننا كثيراً ما نجعل العلة
التي توجها إلى هذه الساجية أو تلك .

غير أن الشاعرة حين تقول بعد ذلك :

لماذا أغني ؟ لماذا أعيش ؟ ومن د نصارعه من حبيب

تعود إلى شيء من المنهج الصحيح في البحث عن العلة الكامنة
وراء الفعل الإنساني .

وبالك صورة أخرى تفرق بها بين الديوانين : وصفت
الشاعرة الغروب في ديوانها الأول فاهتمت بتصوير السكون

للتجربة نفسها ، مستمدة من العالم النفسي مشحولة بحيرة هادئة
وتحليل دقيق . وما أود أن أظلم الديوان الأول لازيد في رفعة الثاني
وإنما ذهب إلى أن ديوان طاشقة الليل وحده لا يصور لنا شاعرة
مجددة ذات مذهب فني واضح الحدود بإدي الجدة بيد العمق .
ومن الطبيعي إلا تكون الصلة بين الديوانين منقطعة ، بل أن
الطاقة الشعرية التي اشتجت قصيدة « صرعية يوم نائه » هي نفسها
التي وجدت في الإساءة القائمة في سفر التكوين موحي تستلهمه
قصيدة « التمايل » ، وأن البقرية التصويرية التي استأثرت قصة
العودة المتأخرة عن أوانها في قصيدة « الحيط المشدود إلى
شجرة السرو » ، كانت تعرف الشجرة - شجرة الذكرى -
وتنص عليها قصة الشاعر النادر والحديث الكليل .

لا شك إذن أن البذور الأولى التي استوت نحرأ من يدهي
مادة الديوان الأول ، فهناك تلك البراعة في تصوير الشعر الذي
تجسبه النفس في الباس والأشياء كقول الشاعرة في قصيدة
« ذكريات محوكة » :

وطيئة الحماي هوى يحبه وعان في ماضي
ودحك الناس ذوى رسمه في
مضى وأجلى لي غزاة يرى
أسكنه يوما أعلى القدرى

وهناك الإجابة التي شلت كل
مقياس الفرق بين الحاضر والماضي . وفي
الأول يقف القارىء على العتبة الفاصلة بين

عند شعرة من حيث مذهب أدبي ولا من حيث
هذه الأجابة من طوره حتى تصبح من طرقت شعرة د .

ومن الديوان الأول توقف على السر في الانجذاب الخلف محو
النفس . ويأتي أن نقرأ قصيدة « سيات واصدا » لنندرك ذلك
السر : فهذه القصيدة خير مفتاح لفهم طبيعة الاحساس الذي تتمتع
به الشاعرة . وخلاصة القصة أن الشاعرة « كانت ذات صباح في
سيارة قرأت على أرض الشارع جسد حصان وكانت السيات ترتفع
ثم تهوى فلا تسقط إلا على جرح » وأثر المنظر في نفسها تأثيراً
غير الذي يتلقاه سائر الناس ، ففأ عبرت عن شعورها بمحو
تو في قصيدتها على جور الإنسان وجود طائفته ولم تخاطب
الحيوان المظلوم مظهره مبلغ حزنها لما أصابه ولكنها حدث لتثور
على نفسها وتمزق قلبها - وهذه الحدة المرفقة من الاحساس هي
التي جعلتها تصرخ قائلة :

يا ليتني عماء لا أدري عما تخبي السرور
صباح لا أسفي إلى وقع السيات على المبور



الأدب أو الفن عامة ، أعمال بالجمال ، ثم تميز جيل ، بالأدوات ، والمتطلبات الأدبية ، والفنية عن هذا الأفعال بالجمال . توفير المتعة الجمالية ، الفنية ، الأدبية ، هو معيار القوة ، أو الضعف في هذا التمييز الجليل ، وذلك لأن الأدب ، أو الفن عامة ، إذا هو لم يكن جيلاً لما كان أدباً ، ولا نقلاً أدلماً هو تعريف الأدب ، أو الفن عامة أن من حيث الطبيعة الأسلوبية التي لكل منها ، أو من حيث الغاية التمييزية الجمالية ، التي يستهدفها ؟

ولكن كيف تكون دراسة الأدب ، أو الفن عامة ؟ ... أم كيف تقدم المنتجات الأدبية ، والفنية ؟ أم كيف قدرها ، تميز فيها بين الردي ، والجد ، وبين القبيح والجميل ؟ وما هو معيار الجودة ، أو ما هو معيار الجمال ، في مجالات دقيقة ، ورفيعة ، مثل المجالات الفنية ، والأدبية ؟ وهل تمتع بضبط هذه المسائل ؟ أم هل للدراسة الفنية ، والأدبية ، عدم يحدد مجالاتها ، ويقسم مظاهرها ، ويميز حيواتها ، ويوضح نوعياتها ؟

في الحقيقة ، للمجالات الأدبية ، أو الفنية ، أهمية ، وأهمية العالم ، بأزمة التفتت ، تميز بعضها ، على غيرها ، أيضاً ، في مشاربها ، وأذواقها ، هي تضيق أحوال الأدب ، أو الفنية ، وتسور جوانبها ، في دقائقها ، واحده خصوصيتها ، وهذه العلوم بين كلي وجزئي ، الكل منها يضبط المبادئ الأساسية التي تنظم سلك التفنن عامة ، أو تهيم على الحياة الجمالية على الصوم ، والجزئي منها ينزل إلى الفكرة ينفدها ، والباطنة بتدقيقها ، واللفظة يتفحصها فينبئ البعض منها بالموازات المعاصرة

الرهيب واقفار الكون وكانت تريد أن تملأ الدنيا في هذا الوصف كيف تصبغ من لسان ، من بحس ، من لا شعور ، بالقناع ، كما فعل أبو ماضي في قصيدة المساء ، غير أنها بدلاً من أن تترك الصورة تنقل الأحاسيس صرحت في المقطوعة التالية المساء ذكرها بالوثق فضضت على ما يحكي ، وراء هذه المقطوعة لأنه لن يحكي ، بعد الحقيقة التي صرحت بها حقيقة أكبر منها ولن يحكي صورة تريد إلى وقفا شيئاً جديداً في نفسنا . وبذلك التقرير الملجأ ، فقد التصوير للناظر التي أخذت تسكن ، قيمته الفنية

كما يلتفت البعض الآخر منها إلى الملاحظة ، والضببط ، والتحقيق ، والتقريب وهذه العلوم على التوالي : النقد ، والبلاغة ، وعلم الجمال . وهي علوم مترابطة فيما بينها ترابطاً تصاعدياً ، وثيقاً ، يشد بعضها بعضاً شداً دقيقاً ، وتجذ خيوطه في جذور التجربة الأدبية ، والفنية نفسها ، بشذو الواحد منها الآخر ، مكها يستفيد البعض الثاني منها من البعض الآخر ، حتى منها الدراسة الجمالية نفسها .

ولقد كان للفيلسوفين الإغريقين ، العظميين ، افلاطون ، وارسططليس مشاركة في الدراسة النقدية ، والبلاغية ، والجمالية : افلاطون في المحاورات ، والجمهوريات ، والقوانين . وارسططليس في الخطابة ، والشعر ، كما في الحقيقة فيها ، واضعي هذه العلوم الفنية الأدبية ، حتى منها ، يباحث علم الجمال نفسه وأصنافها في معالمها الجوهرية ، وأبرزها في تقسيماتها العلمية ، وهي هذه المعالم والتقسيمات التي تبينها في حركات التجسيد البلاغي الرشي الحديث ، والتي قد أخطأ العرب بلوغها ، وبلغها الإغريق ، ولا عجب ، فقد كان والتي لها جاليتها الخاصة ، بينها ، في أصل الأسلوبية ، كاملة ببنية ، بأزمة قناته ، أو في ، الناحية ، أو الخطبة ، أو القصيدة ، أو المسرحية ، وغير هذا من أساليب أدبية ، وأدبية .

ولقد عرف العرب أراء كل من افلاطون وارسططليس في النقد ، والبلاغة ، وقل أيضاً في علم الجمال ، إلا أنهم ظلوا في حدود ما رسته لهم حياتهم النقدية ، والبلاغية ، والجمالية أيضاً ، من الوقوف على تدبر المتعة الجمالية ، الفنية ، أو الأدبية ، التي

في القصيدة ، ولو أنك حاولت أن تجد مثل هذا الخطأ التقصي في الديوان الثاني لما وجدت لأن الشاعرة لم تعد تهتم بتكثير الصور طلباً لنقل الشعور بل أصبح لها أن ترسم تدرج الانفعال على حد من حد من الحور

ود تجد أن هذه الحور التي عرست ما فاتت هو صورة من صور الحور التي نحتت رعداً في شعر

الحرم المرموم

الفدوية ، او الفنية ، بل والخالية نفسها، والحديثة على زعرمتها ،
تديدها وذلك لان الدراسة البلاغية كانت عند اوسططاليس
نوعاً من المنطق . تبحث الادلة الخطابة هذه الادلة التي غايتها
الاقناع ، والتي من حيث انها منطق يستهدف الاقناع كان الحديث
فيها يستلزم ما لها من دوائر من البحث العلمي ، الوضعي ، وهي :
الابحار ، والترتيب ، والتعبير .. بمبحث الاولى منها النفس ومملكاتها
من حيث نشاطها الفني ، والادبي ، وبمبحث الثانية منها التأليف ،
وبمبحثه من الواقع المعيار ، وبمبحث الثالثة منها الاسلوب
ومقوماته النفسية ، التعبيرية .

فالفيلسوف ابن سينا قد لحس كتابي الحطابة . و التمر (١)
ثم ان الفيلسوف ابن رشد من بعده ، قد حلل .، فيها من افكار
جالية ، واعتبارات نفسية ، وقانونية (٢) ، ثم ان شيخ البلاغيين
العرب القدامى ، عبد الحماد الجرجاني قد اعتمد اراء ارسططاليس
في مباحث الحقيقة ، والمجاز (٣) ، كما يحدو حذوه في المفاتيح بين
قواعد النحو ، وقواعد الاسلوب (٤) ثم اعتمد قدامة بن جعفر
ايضاً آراء كل من افلاطون ، و ارسططاليس في النفس ، و الاخلاق
وقسم على اساسها المعاني الادبية ، شرع به كانت امرته (٥) هذا
الاقتباس عن افلاطون ، و ارسططاليس ، بل قد اقتبس
هذي هذين الفيلسوفين الاغريقيين في كتابه في التراث
العربي ، الاسلامي ، القديم ، و الا ان الدراسة التي
التي قد قد قد العربية ، القديمة ، والتي ما
بحسب فيها ، راسة ضد
والقديم ، وما فرضته من مناهج ، عقلية كانت

والدراسة البلاغية ، والتي هي دراسة الالوه ، ، لاد :
 خاصة ، وافنية طامة ، ارسططاليس هو واضع حجراتها ، وباني
 لبناتها ، جعلها ، موضوع كتابه : الحطابة (٦) ، مما احاد استطاع
 ان يالجها في الشكل المادي ، والوضعي ، والانساني ، الذي جالجها
 به تلك المعالجة الحادثة ، والتجددة ابداً ، والتي ما تزال حتى
 اليوم اساس البعث البلاغي ، لم يقو ابي قده ليم من المعلوم

- (١) - كتاب الشفاء، لابن سينا - دار الفنون ١٣٠٣ .
- (٢) - مختصر ابن رشد، طبعه فوستون لايبو .
- (٣) - «امرار البلاغة» عبد القاهر الجرجاني طبع للترتي ١٣١٩ ،
- (٤) - «دلائل الإعجاز» عبد القاهر الجرجاني - طبع لطار ١٣٣١ .
- (٥) - «شرح العوامل» عبد القاهر الجرجاني - طبع المحدث ١٣٠١
- (٥) - «بقد الشعر» قدامة بن جعفر - طبع التسطنطبي ١٣٠٢ ،
- « نقد النثر » قدامة بن جعفر - طبع دار الكتب للصرية ، مع تحقيق
- له حسين عبد الحيد الببادي - ١٣٥١ .
- (٦) - «كتاب الحظاة» لروسطاينس، ترجمه وقدّم له وحقق نصومه
- وعلى يوشية: الدكتور ابراهيم سلامة، طبع مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٥ .

الفدوية ، او الفنية ، بل والخالية نفسها، والحديثة على زعرمتها ،
تديدها وذلك لان الدراسة البلاغية كانت عند اوسططاليس
نوعاً من المنطق . تبحث الادلة الخطابة هذه الادلة التي غايتها
الاقناع ، والتي من حيث انها منطق يستهدف الاقناع كان الحديث
فيها يستلزم ما لها من دوائر من البحث العلمي ، الوضعي ، وهي :
الابحار ، والترتيب ، والتعبير .. بمبحث الاولى منها النفس ومملكاتها
من حيث نشاطها الفني ، والادبي ، وبمبحث الثانية منها التأليف ،
وبمبحثه من الواقع المعيار ، وبمبحث الثالثة منها الاسلوب
ومقوماته النفسية ، التعبيرية .

ذلك هو علم البلاغة ، علم كلي ، ووضعي ، له من بين الفنون
الاجلية ، الادب ، او لنقل القول ، موضوع ، يدرس قباسوئته ،
وما يكتسب هذه الاسلوبية من مؤثرات نفسية واجتماعية ، الا
انه علم معياري ، او بالاحرى توجيهي ، يمزج الواقع الى المعيار ،
والتقرير الى التوجيه ، يقف على التمتعة الفنية الادبية في اساليبها
الاجلية ، او لنقل في اغراضها ، وموضوعاتها ، افكارها
... الخ ، واخيلها ، وما تعيب هذه الاغراض ، والاساليب
من خبر ، وحق او جهل او ما تعدعه من الفضائل والחסن ،
... الخ ، النقد على جزئي تقديري غاية الحكم على
... الخ ، الخلوقة او الرداءة ، بالجمال او القبح
... الخ ، النقد (الاجلي) ، والنزق للناقد ، مثل الالهام للغمي ،
المبدع ، شاعر ، كان او نثر ، او متعاطيا لاي فن من الفنون
الاجلية : النقد موضوعية ، وموهبة المران وحده بنمها . والاذواق
... الخ ، وبشرب لما كانت تتنوع ، بين طبقة من الناس
اخرى منهم ، وبين مدرسة من الثقافة ونامية منها ، فقد تباينت
عطرات النقد ، الادبي منه او الفني ، واختلفت ، وتظهر كل من
هذا التباين ، والاختلاف في التاريخ للادب ، او الفنون على العموم .
وهذا كما معروف ، قسم النقاد والمؤرخين للادب او للفن عامة
الى اجتماعيين اقليميين واذنيين تفسين ، واسلوبيين تطوريين (١) ،

- (١) - تدليلا على الصلة بين التاريخ للادب او اللغة و بين
 - - - - - . انما كذا في ... التي هي تتجلى فيه ، واثاني هو بين
 - - - - - . وبحث فيه ، ودراسة من دراسة فيه أيضا ، نذكر هنا : أن
 - - - - - . في المحولي يقسم الدراسة الفنية الأدبية ، وخاصة دراسة
 - - - - - . الى قسمين متميزين ، انهما متلازمان ، ومتكاملان ، احدهما
 - - - - - . دراسة الادب نفسه ، وبعدها فيه اجتماعي اقليمي ، وثانها دراسة ما
 - - - - - . حول الادب ، هو يناقش فيها مشاكل التحقيق والنظير والتاريخ ...
 - - - - - . وهذا التقسيم جيد وصائب ، ونحن نأخذ به ، لولا ان مضامين في دراسة
 - - - - - . الادب منحي اسلوب تطوري .

والدراسة البلاغية اذا كانت في جوهرها علم الاساليب ،
فوراها علم من امته العلوم الحديثة ، هو ايضا وسمي ، الا انه
اقرب الى علي النفس والاحتياج منه الى الدراسة البلاغية
الاسلوبية ، الا وهو علم الجمال .

وعلم الجدل اذا كنت تجد كثير من مباحث عند الافلاطون
وارسططليس الا انه حديث ، يرجع الى الفيلسوف الكسندر
بوجارث الذي اوجده ، واطلق اسميته عليه ، الاستطيقا ، اي
الحماية التي جعلها موضوعه ، والتي طنها ملكة دنيا هي ملكة
الافكار غير الوضحة وغير المتميزة في مقابل المطق والعقل الذي
يدرس الافكار الواضحة والمتميزة ثم ان هذا التمثل العلمي
والفلسفي لمل الجدل ، ما لبث ان اعطدم بالواقع والوضعية وراح
شأنه شأن العلوم الفلسفية كلها بتحرر شيئاً فشيئاً من نير التفسيرات
الفلسفية من اجل التقرب من الواقع العلمي الوضعي : كانت ابرز
محاولات جاءت بعده ، هي محاولات ايمانويل كانت ، وهوبولت
تيم ، وشارل لاو ، فرسان علم الجدل معها ، او لعقل بها ، على
رؤى الوضعية الحجة الصرفة بلغت الى الحجة الجارية نفسها ،
حجتها ، ووجهتها ، وبظهور تطوراتها ، وبمجرد
ده على الجدل اليوم (١) وهو ما يجب
تأويله في ضوء قانون اساسي يضبطان الحياة والجدلية
بمبدأ مبدأ التجدد ، والآخر اجتماعي .. اما
... من ... وهو فؤاد ...
ذو مسحة اقتصادية بمجد مختلف اوجه النشاط الجمالي من زروعية
ووجدانية وفكرية ، يقف بك على مقولات الحياة الجمالية ، بمجملها
تحليل ايقفاً رقيقاً وهو الجليل والرائع والمؤثر والمفجع
والهكمي والمضحك وغيرها .. واما القانون الاجتماعي منها ،
فهو قانون اختلاف القيم الجمالية ، يقف بك على تطورات الجدل
وبمظاهره عصر بعد عصر ، ومن امة الى اخرى ، بين الاصولية
والفلسفة والتجدد او التحديد .

الى هذه الافاق المعبية ، الوضعية التقديرية منها ، او البلاغية ،
او الجمالية ، ما نحن ندعو عسى ان نجد شرقا العربي فيها التربة
الحضبة والعلية ، يقطب فيها ازهار الحقيقة ، ويحني منها ثمار
الانلاس ، والسعادة والطمأنينة .

عمرنا الزرقى

رُحُوشُ

(۱) - راجع کتاب «مبادئ علم الجمال» تأليف شريف شريف، ط ۱، ۱۹۵۱.

وللأستاذ أمين الحلواني، ترجع المحاولات الأساسية في التجديد البلاغي العربي الحديث.. فهو الذي وضع حجر الزاوية في التجديد البلاغي العربي الحديث، وهذا في عمل له جليل، ومجيد، هو كتب: «در الثول» و«الفكر العربي - مصر - ١٩٤٧»، وهو الكتاب الذي يضم محاولاته في دعم التجديد البلاغي على أساس متين من فهم النشاط الفني، والادبي فمياً وعمياً وضيقاً. يصل الدارس بالجذور النفسية، والاجتماعية التي للنشأ، كما يوفق على مقومات النعمة الجمالية، الفنية، الأدبية، في الأسلوب، والجملة، واللفظة، أما رأياً فقط كتاباً في العصر الحديث فاقه في حسن تأليف وسلامة منطق، وغزارة مادة، صحة علمه.

ولقد عرض الأستاذ أمين الحلواني في كتابه «فن القول» صورة كل من البلاغيين، العربية القديمة، والعربية الحديثة، وهي نفسا الاعتبارات الارسططالية، مع بعض الإضافات، فإظهار تقسيمات البلاغة العربية القديمة إلى البيان والبديع وما لا يسها من ميثاق أو بصفتها، والتي كانت مدار الدراسة البلاغة، وأظهر آفاق فن القول بدراسته النفسية، وما يستتبعه من عيوب، ودرسه في أصولها، فقررها كمنطلبات أساسية من متطلبات الدراسة البلاغية العربية الحديثة، ولقد جدنا حقاً، هذا التجديد البلاغي العربي الحديث، ورضينا لانفسنا الاهتداء بهديه، والسير مسراه، في كل ما هو يرسم من معالم أساسية جوهرية للبلاغة العربية الحديثة وما دنا نلتقي مع الأستاذ أمين الحلواني على أفق الحقيقة العلمية والفنية وعلى الواقع العلمي والفني الأكيدن الصحيحين (١)، فإذ في ذلك من غضاة (٢) لا يسها وهي غساها الاعتبارات الارسططالية من التي كان اسلافنا قد عاشوا الشيء الكثير منها في نحوهم ومنطقهم إذا نحن لم نخل في بلاغتهم، أو تفهمنا الحاصل.

(١) - ونحن نذكر الله اننا جئناكم بالحق، معالجة علمية، وعذبة، لا عبرة بالارسططالينية في البلاغ.

وجوانبه النسبية او الاجتاعية، بقدر ما هي علمية في بحثها، علمي، وعذبي، وانساني، على اقل الدراسة الحالية الصريح، والتي من وراء كل اعتبار بلاغي اساسي، تركت للجنة الجالية النقية الاديبة، جملها.

(٢) - واجع نقد عدنان الذهبي ، لكتاب « فن القول » للاستاد
امين جدي ، مجلة الكتاب العدد - مايو ١٩٤٩ .

لهذي العمر من عمن النين
للينش تغمه الشعون
للهد ، الشوق الطوين

ويصح صوت يستيق له لكان
- ماوا لنا « القناب »
وتقوم اخني نترك الينين في شبه اورتياپ
وتسير نحو اني يجلجل صوته ملء الرحاب
والكل يصمت لا سؤال ولا جواب
حق ولا « يا سرعيا » .. الكلكل يلتظر البذاب
وعلى ميونهم اورتياپ
وتقبض اسنة ويغرسها الضجيج *
- « يا فاسقون غدا اويك ما يكون
وانته سكر لا ما -
مثل الذي شردت من بحر الشباب . »
واشي الصبر : يضي على طرف الحصر !
يصفي ويقفم بالرخيف

واي يسر بكفه هود طويل
« يا فاسقون » ويقتل للشلب الكشيب
ولانت يا .. ملقتها كالمتعيل
- « ما تعليل »
- « يا ظالمي ماذا جنبت
او ما تخاف الله في ذنبي »
خود يقنل واسد
ما زلت تنعم بالشبي

لك في غد يوم همي
يا رب ، يا وني الفني
غدي اليك اما على وشك الرحيل »
- « قومي ارجلي وغديهم
غري حيارى في الدروب
تنشاهم آياپ
وتعجم آيواب
وتله من سرآم صله القلوب
وتنبيهم كف الحصر
ينهاون على الحفر
لا حلم لا آت ولا هدف حبيب
فتق الحياة لهم طمام في الدروب
وغدا قبيل الفجر في ظل الزهور
يكبر سترقل بالحرير
ستعل في بيتي الصغير
فترق جئات وترقي في معارجة عطور
ويود يسكرني الشباب
وارم عيني من هذا
نت التي زرعت في درني القصير »

ومعسى من بكفه الود الطويل
ويقتل « الشلب » الصعيل
- « اوعدت يا شؤم الحير »
لولاك ما كان الشتات

لولاك لم تدخل الى بيتي الشعون
او عدت يا « شيتون » .
وتضج في عينيها أطياپ الجنون
وتتور اشباح حقود
ويهم بغير بني فتعطني « الحنون »
فيصيحها ... فتصبح « واطم الوجود
يا رب ان كنت الشيد
فاطمه المظم الذي تلقى
يا رب يسر بكفه الزرقا
أو خذ كما اعطيت ارواحا وضنيه
ارائها وجعلتها في كوة سودا وضنيه »
ويضج حقد الشارب الاشقر
مينق فوق المنقر الاكسر
ويود بغير بني يقطر من هي
حقدي وكرهي في دمي
والفؤاد تنس ليلاه
وحسي اسم وكره هذا الكون بطنع في رؤاه

وحيث اني
في حدي
في حدي
في حدي

وحسرت يسود حفر
وكفرت بالبيت الذي ابصرت
في دنياه الوان الشرور
وهزئت في وجه السماء
كما تهرتها الشفاء
وبصت من همي المحفود
في وجهي في الكون في وجه الوجود
وسررت عتقر الصبر
وتركت ابناء الصبر
واذا صغير
انمي على طرف الحصر
في كفه حدي
يدعو إلها لا يحجب
يا رب يا وني
عجل رجيل لي
كمي انظم البالي ...

انعام الجنرى

الطفل الكبير

بقلم مریدی عبدی الصفر

كتاب تاريخ وحوادث بني تميم على عهد
 أمير المؤمنين كوكب الشرق كاتبة تميم
 وحسن ابدن في تميم، وحرب بني تميم،
 وشعر بني تميم في ربيعة، وحسن بني تميم في ربيعة
 وطلق على بني تميم كاتبة تميم، وحسن ابدن
 أمير المؤمنين كوكب الشرق كاتبة تميم، وحسن ابدن
 من بني تميم، وحسن ابدن كاتبة تميم، وحسن ابدن
 كاتبة تميم، وحسن ابدن كاتبة تميم، وحسن ابدن
 كاتبة تميم، وحسن ابدن كاتبة تميم، وحسن ابدن

[illegible]

وإني كنت قد كنت في بطريرك على - في مكن ساكن
الاطلاق كنت قد كنت في بطريرك على - في مكن ساكن
وتراحت في بطريرك على - في مكن ساكن
كان اصرع ونعم في بطريرك على - في مكن ساكن
لكن ناهي لم يكن في بطريرك على - في مكن ساكن
نحوه في بطريرك على - في مكن ساكن
القدره ولدت محتجج - في بطريرك على - في مكن ساكن
على الارض وسقطت بعده في بطريرك على - في مكن ساكن
نحوه في بطريرك على - في مكن ساكن

نصونها وهي تحطبه وقع يد في
واخذت احدى - مشبه - في شدة
الزجاج المنشرة على ارض العرفه -
وراعني ان ارى احد الاقداح لم

[illegible]

سوف انتم ساعدكم كما فعلت مع سبيتي غصي. واخذت
سبطي في هذه كانت تحب لأقرب مني تحب ان تخلص.
وحدهم قد قد كنت في المثل الخطة بخاجة اي من مبرر .
وكذا واحد من كانت لكي تكون مبرراً لصرها . . صبرها
كل وحشيه . . . و صبره صوف لرسائل من على الرف . وضحت
شربط لا صبر . و خربت لها . وتحت بعصية : « الأول . .
في يوم ساعد : هـ : ١٠ » وخرج صوفي كالصبيح . لكها
سمت دقات منتع . ٣ . و ثرت الرسائل على الأرض . من
حظه . لا وفي ولا داح . و تاوالت رسالة . وضحت . و اناغم :
« هـ : ساعد : ١٠ » و بدأ صوفي .

واضح هذه المرة ، لكنه كان صوتاً عربياً عني ولا ادري شي شيطان كان يدعي او تعديها على ذلك الحقو . كانت ردة شريرة قد قمصتي . وقرأت

نصرت

- تهكم - رسائل الحب، التي كنت قد بعثت بها اليها قبل زواجنا :
 « .. ليت هالك لغة جديدة .. لغة لم يخلق بها انسان قبلنا ..
 لكي .. اكتب لك قها .. إن .. كلمة « احبك » لم تعد .. بعد
 ان استعملها الدس كل هذه الاحبال - لكي يتبعه عن شعوري
 نحوك .. اني انسال .. اذا كنت استطيع العيش بدونك .. لا ..
 ان استطيع .. فالحياة تفقد معناها .. إذا فقدتك !! » وخجلت
 من نفسي .. خجلت من ضمني امام امرأة .. الحياة تفقد معناها
 بدونها !! سخط .. احقاً أنا نفسي كنت هذه الرسائل !! لقد
 كنت طفلاً .. كنت مرافقاً يعتقد أن المرأة هي كل شيء، في الحياة
 وكانت هي قد اتهمها الوقوف فتخاذلت على السرير ، شطر
 الي في دھول لا تكاد تصدق ما ترى .. وكانت الدموع قد جددت
 في عينيها ، فصرخت بها : « هذا سخط .. هذا كله سخط ..
 كنت مرافقاً .. كنت طفلاً .. كانت حياتي فارغة وكنت اريد
 ان املأها باي شيء .. باي شيء .. باي شيء .. فوجدتك انت » .
 وبدأ عليها انها لم تسمعي .. كانت شاردة الفكر .. ولم احاول
 افتح اي رسالة اخرى .. كنت لا اريد ان
 الكلام : كان اي شيء ، هادئ .. اي شيء ..
 يزيد غضبي .. لقد انكرت - في تلك
 كل إحساس بالحُب ، بالمعطف ، بالرحمة ..
 كانت رغبة واحدة .. في رغبة في
 تدمير كل شيء ، فعدت اصيبح بها : «
 وراحت اصابي المتشنجة تنزق الرسائل رسالة رسالة ، ومجلبها
 الى قصاصات صغيرة .. صغيرة جداً ، تاترت بين حطام الاواني
 والادحاح : « سخط .. كل هذا سخط .. انا لا احب احداً »
 وأبنتها تتحرك .. وفتحت دولا ب الملابس بصمت ، ثم اخرجت
 بضعة رسائل كنت قد كتبها بعد زواجنا ، وانا في بغداد .
 والقت الرسائل امامي ، وأغلظت ذلك ، فتناولت الرسائل ومنحتها
 واحدة واحدة : « كله سخط .. حتى هذه الرسائل .. كنت
 اقبل الوقت هالك بالكتابة ذلك .. اقبل الوقت قطع » .
 واقتأ غضبي .. وتلاشي ذلك الشيء .. الذي كان يد علي
 اغصاني ، فتركت الفرقة ، وصمتا تبكي .. تبكي بحرقه ، وتهذي
 بصبيبة .. ولم اكن قد صمتا تبكي بهذا الشكل من قبل ، حتى
 عندما مات طفلا الاول - الذي كانت تحبه مجنون .
 وتركت الدار .
 كان ذهني متبلداً : لم افكر بشيء .. لم افكر بشيء .. معين .
 ومنسى هواء الليل الرطب ، فاخذت دقائق قلبي لتنظمه و تراخت

تصور ان يحدث ذلك مني، كانت قلبي اتى آخر من تدعيم عينا، ولم أكن - انا نفسي - تصور ان يحدث ذلك مني. كان عهدي باليك، ببدا .. ببدا جداً، منذ ايام طفولتي. لكن كل شيء حدث بسرعة، وكنت احس اتى اختق من الغضب، وكنت قد وصلت الى حد لا بد فيه من عمل شيء ما .. ضربها او .. او .. ولم يكن يقربني اي شيء احطه، فانبثقت الدموع من عيني .. انبثقت رغم ارادتي. بكيت لكي لا اهوي يدي على وجهها .. وكانت الراحة التي شعرت بها بعد ذلك لا يمكن ان توصف، واحسست بنوع غريب من السعادة وداعبت الطفالي وكأني اراهم بعد فراق طويل، او كأن هناك غشاء كان يحجبهم عني وغسلته الدموع، واكلت بشية مدهشة، وشعكت كثيراً، شعكت من احماق قلبي، وكان لصحكاتي رنين جديد لم اعلمه، ولم احس بالحجل لاني بكيت، بل شعرت بنوع من السمو .. وكانت هي قد ادركت اي جهد بذلت لاحول غضيبي الى داخل نفسي واخرجه دموعاً، فكبرت في عينيها .. كبرت، غدت انساناً من نوع غريب انساناً فوق الناس .. هذا ما حدث في تلك المرة ذا الذي دهاني لا كرسني ادبها كل طيش هذه مريض .. مريض .. مريض .. ووصات ان يهية لشرع .. فدر نهايته .. وشعرت بالذوار قدت واخرجت السيارات .. وركبت الى البيت ..

ولم استطع ان اومد تلك ليلة فدرت سمع مني في مرن الاخرى حتى الفجر .. وكانت تهدأ احياناً فاطلها نامت، لكن نشيجها كان لا يلبث ان يرتفع من جديد .. وكنت احس ان اي كلام اقله ما في تلك الساعة سوف لن يجدي، فافرض الفرقة ما زال يغليها حطام الاواني والرسائل الممزقة .. وقبل ان اغادر الدار في الصباح، كتبت لها رسالة اعتذرت فيها عن كل ما بدر مني، غير اني وجدت الرسالة لم تحس عندما عدت في المساء .. يا لي من احق! لم اقل لها ان نفسي، في تلك الساعة المشتومة .. ساعة جنت .. ان كل ما كتبه لها كان سخفاً؟ فكيف اتوقع منها ان تقرأ هذه الرسالة؟ انها لا تريد مزيداً من السخف .. لا تريد ..

وكان يبدو عليها انها بكت الليل والنهار، فقد كانت عيناها متورمتين ومحمرتين .. وكانت تبدو اكبر سنّاً مما هي .. وبذلت جهداً كبيراً قبل ان اقول لها: والا يهيجك ان نذهب الى السينما الليلة؟ وادركت كم كان سؤالى سخفاً، سينما! كنت كم قدم

التفاني لاهل الميت، كنت احاول ان استرضها، لكنني لم اكن اعرف كيف .. واحسنت ان مداركي لا تفوق مدارك اي طفل صغير .. وكانت هي في عالم آخر .. عالم بعيد لم يعد لي فيه مكان .. عالم خرجت منه بمحض ارادتي، اكانت تلك ارادتي؟ ابكمن ان احياها ارادة، ام جنون؟!

واخذت احمل اليها في كل يوم هدية جديدة، لكن تلك الهدايا لم تكن تساوي شيئاً لديها، كانت لا تدنو قطعاً من المعدن ودنتني طرماً ذلك الاكسيد الذي يجعل لها قيمة، فقدت الحب .. وكانت نظراتها الي قد تبدلت، واثار ذلك في الفلق .. كانت قد تركتني اتدهور من جبل ظلت تجلس هي ساحة فوق قبة، تنظر الى مكان بعيد .. وكان يحزن من شئ .. لا، لا، لا الى وجودي .. انبها الى اني ما زلت ذلك الانسان الذي استرخص دموعه يوماً ليحبها الالم، لعلها تشجني على الصعود اليها مرة اخرى .. الم تصفني مرة باتي طفل كبير، واتي ارتكبت كثيراً من الحماقات كالأطفال تماماً؟ فلماذا تجملين احدي هذه الحماقات ليحياها؟ .. كان السموت وتلك النظرة التي تثير الفلق، هما جزء من وجودي .. ليها تكلمت .. ليها قالت اي شيء .. اي شيء حطمت ذلك السموت فقد .. وثرت .. كانت ثورتي من نوع المشقة من الضيق .. كيف اجعلها تفهم الحب! لقد اضمت الطريق الى قلبها بضمة اوراق .. بضمة اوراق .. مزقتها في ساعة عص .. عسى عيب هذا اوراق .. آه لم احسن التعبير .. اصبرني ارجوك .. لا تكوني طفلة .. وصرخت دون وعي: «كنت في حالة جنون .. في حالة جنون .. ان لست مزهاً عن الخطأ» وضاع صوتي في فضاء الحجرة، ثم تلاشى في فناء الدار دون ان يترك أثراً .. وحطمت صمتها اخيراً .. حطمت بالنشيج وبسيل من الدموع، واشاحت بوجهها عني ..

ودعبت عينا كل محاولاتي لاحياء ذلك الحب في نفسها من جديد .. فقد ظلت في حداد دائم كاسمراء مات زوجها الحبيب .. وكنت لها بمثابة زوجاً ثانياً لا تربطها فيه سوى روابط الصرية وبضمة الحفال ..

كانت قد قدت شخصاً عزيزاً عليها: ذلك الذي انكسرت انا امامها بكل تهور .. ومزقت يدي ..

البصرة
مهدي عيسى الصفر

ابنتي



للمسيرة هنر سحر



وكان لحنان الام

ولي عرابا

فانام في العشا

كلير المان الى الكرى

فماذا

فماذا

فماذا

فماذا

اما اليوم

فحر رحي

على درب الحياة

كتائه ضل الشما

عيناى ، وروحي

متطلع .. الى ... هناك

حيث ائت ..

نحملين لي الاتعابا

كنت مثلك

أملأ الحياة

مرحاً وشباباً

وكان لي مثلك

عينان جميلتان

فاضى الجبال

سرايا

وهذه الابتسامة

على شفتيك

تمثل ابتسامتي

زمناً مضى ونابا

ارى .. طفولتي

فك ،

وظلال الامس

والاترابا

أعثللك .. على الشاطئ

وكفى

وتبين من الرمال

قبابا

اشباح الامس تشدني

إلى ذكرى طفولتي

ولا اعلم الاسبابا

تشدني إلى بيت

كأنت سعادتي فيه

انا قلب ام
يهزني الحنان إليك

فاذوب

واذوب العمر اكوابا

ليتك تعلمين

حقيقة أمرى

وما يرهق مني

القلب والاعصابا

ليس في الحياة

ام تحمل لطفها

حباً بلغ هذا

المذا

عقوقك ، ابنتي

إذا تخلّيت عنك

فانا لا اطيع

من الضمير عتابا

لا هومي امت

اسما صبية

لا تملك الاسما

ذهب اوحيد

فديا ...

والحياة ، لا تفتح

بقوب سكرة

نأ ...

السر

للمرأة اسماء الموصلة

مساقط نظري على الدروب الضيقة الممتدة
امام عيني ، فأنى نفسي واصباب
بشبه دخول .

عند هذا نهضت من مجلسي واخترت
اضيق طريق ورحت افطعه متمهلة .

وكان الطريق المذكور ينتهي بباب خشبي

صغير حسبه باب البستان الذي وطئته

حين الدخول ، فلا عجب ان انجبت

نحوه أبني الخروج . وسرت طويلا

واخذني التعب ، فالتفت حولي وفركت

عيني بشدة . لقد وجدت نفسي في مكان

غريب لا اعرف عنه شيئا . هنا مثلا

بئر عميقة تعكس لي خيالي بوضوح

عجيب مرعب ، وهناك اشجار متهاكة

عتيقة هائلة الحجم رفيعة المروق ، هذه

مساحات شاسعة من الاعشاب الميتة

وتلك عقرات من اشجار [الصير] ذات

الاشواك الحادة والافرع المتشابكة ..

كل ذلك وغيره .. ابن كان سابقاً ولم

لم الحظه من قبل ؟ وكنت اخص ما

حولي بتدقيق وانتباه وانا اواصل السير

بجراة استغربتها في نفسي . فغ علي

بانني قد ضمت حقاً الا انني ازددت

شوقاً الى اكتشاف هذه الاسرار واكتشاف

تلك الظواهر الغريبة . ومضيت ادريس

واستفسر وألظن وكأني موكلة

بدراسة علمية معقدة .

وتعبت اخيراً من السير والتفكير

والتحديق في الباب الخشبي الذي ظل

.. طيلة ذلك الوقت - يلوح من بعيد

دون ان يقترب مني او اقرب منه .

واحسنت برغبة عنيفة في العودة الى

فوق إرادتي تدفعني الى السير . وجفاة

اخذني دوار شديد فلقد رأيت نفسي

وسط عشرات من السواقي والدروب

كل يأخذ اتجاهاً أرى بدايته وتقوتني

نهايته . وحاولت ان اعين الطريق الذي

سلكته اولاً ، ويبحث عن الباب عبثاً .

وعلى حين غرة خطر لي هذا الخطاير

المشرق [أنا اعرف هذا البستان فعلام

لا اعرفه ؟ - بطريق حتماً لو

بجرة عيني ...

لكن قديمي وجدني على قيد

خطوات مي ! وقد أعاد ذلك الي

الهدوء والطاينة جلست التقط انفاسي

ومرت علي ساعة وأنا أتأمل ارجاء

المكان وأصغي الى خفيف الورق وصغير

الحشرات وفرقة العصافير . وخلال ذلك

ادركت ان التعب هو الذي اوحى الي

بشعور الضلال والضيعة ، فلم يكن هناك

غير دروب البستان الاعتيادية وسواقيه

المعمودة . وضحت من مخاوفي الصيانية

وانا استنشق النسيم المعطر بشذى التراب

واحسنت للمرة الاولى باقني سكنت

مخطفة في ترك البستان ايام الشتاء فها

هو على حاله اجل مكان . واستغرقت في

هذه الفكرة ، واذا بها تتشعب مع

لم يكن البستان الذي اروي قصته

اليوم مجهولاً لادي ، فلقد اعتدت

ان اقضي فيه اغلب ايام الصيف القاطنة

حين يمنني الحر من زيارة بيوت المعارف

في المدينة . وكان في ظلال اشجاره

الطوال خير ملاذ من قسوة الحر ، وفي

الشجرة الضخمة الراقدة عند احدى

سواقيه أحسن مجلس بعد غناء المسير .

على اني كنت اهجى البستان منذ

قدوم الخريف ، ذلك ان تمرى الاشجار

من اوراقها وذبول الاعشاب وهطول

دمع السماء ، وغير ذلك من مظاهر

الخريف كان يضني على المكان وحشة

تفزعني لانها تذكرني بالموت ، فأهرب

من البستان طيلة فصلي الخريف والشتاء ،

ولا أروى ان ازروره الا عند عودة

الحياة اليه من جديد .

ولكن قديمي كانتا تسييران في اليه

في بعض الاحيان رغم تغير القصول

فأقف عند سياجه المتأكل أتأمل

الاشجار القريبة ، والقي على المكان كله

نزلة سريعة أعود بعدها من حيث اتيت ،

وكأني قد أدبت ما علي من واجب .

وفي ذلك المكان وقفت في عصر

يوم من ايام الشتاء قبل سنوات اربع ،

أجبل بصري بين الاشجار متفحصا

اياها واحدة بعد الاخرى . ووقع نظري

على الباب الخشبي الصغير ، وكان مفتوحاً

ولست أدري كيف زلزلتني مخاوفي

وافكاري المتشاعرة الباردة ولكنني

وجدت نفسي أتغلغل الى اعماق البستان

واتوغل في ماضي المتشابكة وكانت قوة

يا طاهر من ...
... كالحقل الجديد
... أو إلى طروب
... أودعني في صمت غريب
... حلق في ليل رهيب
...
محمد العربي صمداح
تونس

اين كنت إذن ؟ وما معنى هذا
 الآخر الحير ؟ هنا شرعت باني على وشك
 الجنون وركعت في طريق عريض رايته
 يتدأمامي مستقيماً ، بعد لحظات وجدتي
 في الخارج . ولم اقف لأنظر مرة ثانية
 خلفي وأنا اتجهت الى البيت رأساً وهناك
 نمت نوماً عميقاً تخللته احلام معقدة لا
 اول لها ولا آخر .

وفي الصباح الباكر - وكانت الشمس
تضحك وتبتث أشعتها الدافئة - دفعتني
قوة قاهرة الى الانجاء نحو البستان نفسه.
لقد سمعت على ان اكشف سر الدرب
الضيق الطويل الذي يبدأ من الشجرة
لرافدة وينتهي فيها، مهما كلفني ذلك الأمر
ولا اطيع عليك أيها القارئ. فلقد
لبثت ازور البستان مع كل شروق
للشمس حتى أبلغ الشجرة الواقعة ثم
اسير في الدرب الضيق على هدى الباب
الحفي الصغير. وكان الطريق واحداً
ولكن المناظر على جانبيه ظلت تتغير
وتتغير مع كل فجر جديد. وكنت اواصل
البحث حتى أمل ويأخذني الاعياء
فالتفت الى الحلف واذا بي ما ازال عند
الجدع الجاثم على الارض، وهكذا اعود
لاخرج من الطريق الواسع المألوف .
ومضى الشتاء كله وأنا على هذا
الحال، وفي الربيع نقضت يدي من

الامر كله يائمه . ولكن .. ما كان أعده
عجبي حين عدت في الصيف الى البستان .
ذلك ان الدرب الطويل ذا المناظر المتغيرة
اختفى فجأة وغاض من الوجود . كان
البستان هو بستانى القديم بلا أدنى تغييرا
ومنذ ذلك العام صارو للبستان
حالتان، في الحريف ينبع الدرب الضيق
في المناظر المحببة و يلبث طيلة الشتاء
ولكن كل شيء يعود الى حاله منذ

قدوم الربيع .
أألا اعرف تفسيراً معقولاً لهذه
الظاهرة الخارقة . وليس يسعني أن
أسأل عنها أحداً ثلثاً أظبل بالاستبراء
أو الاستنكار . ولكنني اعرف انني منذ
ذلك اليوم الخطير صرت أضحك كلما
سمعت أحداً يشكو وحشة الخريف أو
يرتعد من كآبة الشتاء التي تذكره بالموت .

اقرأ العدد الحادي عشر

من

مجلة العالم

الزى سيصر في أول نيسان ١٩٥٣

■

حوادث العالم في صور - منظمة الصحة الدولية
تحارب الأمراض - نصائح الطبيب - هل ذاكرتك
قوية - للسيدات فقط : اللامبات - الأفلام
الجديدة - بعد فوات الآوان - السيد غلام محمد
حاكم الباكستان العام - الاحياء الزراعي
العراق - بين غلاب القطة وأشواك الزهور -
قطعة من مصر في لندن - نادي نوري جيل
الاردني في لندن - قطار في طريقه الى
قيل وقال عن النجوم - الزاوية الزراعية - صور
من القراء - حقائق ولكنها لا تصدق - قصة
العدد : اخوان اجاسكيو - الغلاب في اوقات
الفراغ - سر الهرم الاكبر في مصر - الالعب
الرياضية - خريطة لبنان - الفكاهة في انحاء العالم
صفحة الغلاف الاولى : عادة شراء لت نداء
البحر قبل حلول الصيف وليست «مايو» مبتكراً
من لونين . وصفة الغلاف الاخيرة : منظر ملون
لشوارع رئيسي في مدينة كراتشي عاصمة الباكستان

الوكلاء المعاصرون في البعوث العربية

شركة فريج الله للمطبوعات

لا ينقض شريعة موسى ولا يدعي تنفيذها ولا يحامل
رياءهم بل يدعمهم هم يحاولون الخلاص من الحيرة والحجل
بالروغان وبقيت المرأة المسكينة وافقة وحدها امامه فاما
سؤال العارف أين المحتكون منك اما دألك احد ! فقالت لا احد
ايها السيد فارسلها وهو يقول : ولا انا اديك فاذهي ولا تخطئي .
نعم لا يدينها ولا يجب عليها ان لا يدينها في تلك القضية ولو كان
هو قاضيا لان القاضي لا يدين بشئ شكوى وبشئ شهود وسريية .
ولم يتحدث مناقشة قط من هذا القبول بينه وبين المتقنين من
متخذي العلم صناعة واحبولة الا ارتدوا عنها معجمين وخرج
مها محبياً احسن جواب بل اكرم جواب .

فلم يصعب عليه ان يحلم «الشرك السياسي» التي نصبوه
له ليسموا منه اشارة باعطاء الجزية وببصيان الدولة وارايم
انهم يتعاملون بقود قصير ويكتزون منها الثروة والمال فلماذا لا
يعطون ما ليقصر ليقصر وما لله لله .

يه يصعب عليه ان يسكت الصدوقين والفريسيين مآ
بلاون ينكرون البت والآخرين يؤمنون بجسد بأوروجيا
عالمه انما قيل له ان شريعة موسى توصي الاخ ان يضي
في شريعة موسى في شريعة الاسرة وسأله ان تقول في يوم
شريعة موسى في شريعة اخوة ؟ خيل اليه انه لن يستطيع ان
يجيب على هذا السؤال جواباً يرضي الصدوقين او يرضي الفريسيين
فكان جوابه مفجعاً لهؤلاء وهؤلاء ، لان الاحياء في العالم
الآخر لا يتزوجون زواج هذا العالم ولا يتناسلون !

والحق ان قدرة السيد المسيح على الردود السريعة والاجوبة
المسكتة هي دليل آخر الى جانب ادلة كثيرة على «الشخصية»
التأريخية والدعوة المتأسفة .

يقول الأستاذ العقاد : انما لا نصف السيد المسيح بل نصف
انفسنا حين نقصد انه كان يدرك ما يقول وهو يقول [من اخذ
منك رداءك فاعطه قيصك مع الرداء] اترى السيد المسيح كان
يقوله ان الرداء والقميص اللذين يغطيهما المعطي ما هما الرداء
والقميص اللذان يأخذهما الآخذ او يسلمهما الساب ؟ ويقول
الأستاذ الكبير البلامه نقول الحداد في رسالة خاصة بشئ الي
قبل ثلاث سنوات [ان المسيح عندما قال من اخذ منك رداءك
فاعطه قيصك] كان يدعو بذلك الى الاخاء وكان يعتقد بان لا
يوجد هنالك من يأخذ منك رداءك حتى تعطه قيصك كما ان
السيد المسيح عندما قال من لطمك على خدك الايمن فحول له

الآخر « آية ٣٩ فصل ٦ انجيل متى » كان يريد ان يعم السلام والمودة بين الناس فلا يوجد هناك من يهتدي عليك حتى تحول له خذلك او يسيلك ثوبك فتقطعه رداً لك ، ولعمري ان الاستاذ نقولاً قد اصاب كبد الحقيقة في تفسيره هذا بخلاف تفسير المقاد في صفحة ١٤٧ [فن يملك اموال الدنيا غير ما يد للعالم فلا جناح عليه ومن يبيد الله ويستبدد المال فلا جناح عليه ولكن الحقيقة والواقع خلاف ما ذكره المقاد فقد جاء في الآية ٢٥ الاصحاح اعاشير من انجيل مرقس] لا سهل ان يهتدي من نحن في نسب الابرة من ان يدخل غني ملكوت الله [وجاء في الآية ٣٠ الاصحاح السادس من انجيل لوقا] وكل من سلك فاطعه ومن اخذ ماله فلا تطالبه به [وجاء في الآية ٣٣ الاصحاح الثالث عشر من انجيل لوقا] يعوا ما هو لكم وتصدقوا [ان منطوق هذه الآيات المقدسة يخالف الراء الذي جاء به المقاد الذي نشكره على هذا السفر الحافل الذي انحف به المكتبة العربية .

بغداد . عبر الخالي عبد الرحمن

تصبح كالبرق سواء بسواء . تقترس من يتعرض سبيلها في المحافظة على اسيالها .

نجد بطة هذه المسرحية تدقمه الى الشك في عفتها ، وهذا امر شاذ ولكنها تقدم عليه في غير مبالاة . وتكيد وتخدع وتأسر بتلك الصورة البهجة كي يخلو لها الجو ويختطف بابنتها كما تشاء . ولا تترك غريبتها حتى تنتصر عليه شر انتصار . والمسرحية مثيرة للمواطن ، مشوقة لا يستطيع القارئ اذا ما بدأها ان يتركها حتى يأتي على نهايتها .

وانا لنشكر الاستاذ ودع فلسطين على ترجمته لهذه الدرة القيمة من ادب الغرب . وتقدر الجهود الذي بذله في عنايته بترجمة امانة دقيقة جديرة بكل ثناء .

القاهرة

فلا تسمى بروي

آدم

لعمري عدد ٢١٦٠ صفحة - مع رسوم وريشة محمود حماد - منشور - المكتبة الكبرى لكتابايف والشر بدمشق

الجيل العلوي ، الذي هو قطعة من سورة الام ، وفلذة في ... تصدح عناد مسحتها الطبيعية حناجر ... ناعمة ، ووهبتها الحياة جلالاً لم تشوّهه بد الإصا ، ولم يهتف اصباغ المدنية ، او تذهب بروقها عاصير البؤس ، ورياح الشقاء .

جاء صورا ليس فيها الا البديع الجميل . وانعاما ليس منها الا الرقيق العذب ، واما كاه حيوية ونشاط . مع ان التماساة قد غرته بقوة الدنيا ، وبصائب الدهر ، فتحدى الاحداث بايمانه وشبابه ، وقهر الطغيان بتناخته ، وصلابة عقيدته .

وشعباً هذه مجمل حياته ، وتلك بعض مآسيه ، تخرج من بين طيات فؤاده اليوم ، آهات حرة مكتومة ، باكية بدمع الرجولة لماض دام ، وواقع مؤلم ، ومستقبل مجهول .

والشاعر الحزين « نديم محمد » هو من شباب الطلبة الواعية في الجيل العلوي بل في سماء سوريا ، لم تخل مجلة راقية من نتاج شعره واناشيده .

درس الثقافتين العربية ، والفرنسية ، في بلاده ، وباريس فنهل منها مهلاً غذياً ، وارثاً منها ارتواء كافي . وهضم ما تسلمه ، فوقع على قيثارة الحانة مزمار جديدة . بعد ان اصابه داء لا يرحم ، وجفاف اخ لا يقدر ، وتساماه صديق لا يني .

الادب

لا وحت ستندرج - مسرحية - ترجم

مأساة قوية ، عتيقة ، ج شابة ، ف

بين الجنسين وتبحث في

الحق في الاشراف عليهم والاحتفاظ بهم .

وما لا شك فيه ان المؤلف اراد بهذه المسرحية عبرة

الامومة وبراؤها بهذه الصورة العتيقة لاطهار قوتها .

ويرى الكاتب ان للآباء مشاكل كثيرة تلهمهم عن اطفالهم ،

اما الامهات فلا شاغل لهن اهم من اطفالهن . ويرى كذلك ان

للزوجة قوة شيطانية اذا ما اعترت امرأ وقررت تنفيذ . فهي

تقترف اي اثم ليلوغ هدفها ، وعلى الاخ لا ان كان الهدف

المحافظة على اطفالها . وهي تطرق اية وسيلة ان كانت الفاقة تبررها .

رى لورا ، بطلة المسرحية وقد طغت عليها الانوثة القطرية

البداية ، فاذا ما اعترت امرأ فاذت بالحيطة او الدسيسة او

الاكراه . فهي تتحدى الرجل وتصارعه ، كالنمكة المقرقة

دون شفقة ورحمة .

فان ان تحس بان احداً ولو كان اقرب الناس اليها والى بنها

يتمس اعمالها بسوء ، حتى تتحول من انسة بئيرة الى حيوانة

ذات غرائز بهيمية ، وانانية منكرة . فهي اذ تدافع عن نسلها

... ثم ان سعيد فريحة يعرف ان الحياة دموع ودماء وعاء وشقاء فهو يستعين عليها بالرحم الشمس والدعابة اللطيفة والسخرية اللاذعة والشككة المرصعة ان الضحك اعظم غذاء للنفوس وان قدرة الكاتب على الاتحاق ببعث النفوس والسرور في صدر القارئ لا تعد لها الا قدرته على الخلق والابداع وكلاهما هبة من الله

طبقات لؤلؤ النهر

لحمدين سلام الجبجي - شرحه محمود شاكر - ٧١٩ صفحة - حجم كبير - منشورات دار المعارف بمصر في سلسلة ذخائر العرب

يقول الاستاذ محمود شاكر : «طبقات الشعراء» اول مرة مطبوعة بربل في مدينة ليدن سنة ١٩١٣ - ١٩١٦ . تولى نشره يوسف هلهة ، وقدم له بالألمانية وذكر انه طبع هذه النسخة عن نسختين من كتب شيخ العربية محمد محمود بن التلاميذ التركي الشنقيطي ، الاولى محفوظة بدار الكتب المصرية كتبت في سنة ١٣٠٣ من الهجرة ، خلا عن نسخة بمكتبة شيخ - - - - - طارف بك بالمدينة المنورة والاخرى مقولة عن - - - - - سنة ١٣١٠ من الهجرة محفوظة بدار الكتب - - - - - نفسه عن النسخة الاوروبية فيما ارجح ، وعن - - - - - المذكورتين حامد عجان الحديدي الذي - - - - - في سنة ١٩٢٠ ثم طبع الكتاب بعد ذلك بعدة - - - - - والمصنف عند اهل العلم ما هاتان الطبعتان - - - - - السالفتين يختلف اختلافًا بينًا عن نص مخطوطتنا - وهو هذا المطبوع - وارجح انه نص مختصر او ناقص ، من كتاب ابن سلام كما تبين لي ذلك من مخطوطتنا ومن الاخبار الكثيرة التي لاوجود له في المطبوعتين السالفتين واكثره موجود في مخطوطتي . وهذا القدر من مراجعة النص يحملني على الجزم بان اصل كتاب ابن سلام يبلغ ثلاثة اضعاف هاتين المطبوعتين . واما نص طبعتنا هذه ، فهو يكاد يكون ضعفيها او قريباً من النصف .

مبارك الاسلاء الكبير

لصالح جمال الدين حماد - ٢٠٠ صفحة - منشورات مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة

كتاب جديد اخرجته مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة وقد كتب بقلم الصاغ اركان الحرب جمال الدين حماد الملحق العسكري المصري بالبلاد العربية ، وقد عرض الصاغ جمال بين ما عرض في كتابه غزوة بدر ووقعة القادسية والبرملوك وفتح مصر والمغرب

وعين جالوت .. وقد كان اهتمامه بالفن الحربي في هذه المواعيل عظيماً دانا على ان مثل هذه الكتابة ضرورية لكل من يبحث في شئون التاريخ اذ عرض الفن الحربي فيها لا بد منه ، وقد دللنا ايضاً على مقدرته العالية في فنون القتال فهو لا يبدع موقعة الا فضله لك ورسمها وسورها حتى ليحيل للقارئ انه يرقب المعركة بعينه ويشترك فيها بذات نفسه ، وهو شيء لا يحسه ولا تشمر به حيناً فقرأ التاريخ مجرداً عن وصف المارك بثل ما وصف الصاغ جمال .

ولم يكن في طنتنا ان يقتدر رجل من رجال القتال على هذا البيان المذهب والتوضيح السهل الذي اقتدر عليه الكاتب فجعلنا نوقن بالمية التي تصف بها الرجل ولعلها كانت من المزايا التي جعلته من اعلام الحركة المصرية الاخيرة ومن القادة العظام على امتدادها والبلوغ بها غاية اهدافها .

ولعل هذا الكتاب يعد من كتب الادب الرفيع ايضاً اذ هو لا ينسى الاستدلال بالآيات والاحاديث والشعر والاقوال التي تؤكد الصلة بينا وبين ما يجري من الاحداث احكاماً - - - - - هو يشجع منها كل محب لطريف .

الكتاب بعد ذلك كله يصور ابطال الحوادث تصويراً - - - - - لرساء فتحن نهي الصاغ جمال بكتابه هذا - - - - - ان كان نرجو لكتابه الزواج لينتفع به .

معرفة البحري

لبيد العزيز - يد الأهل - ١٢٤ صفحة - دار العلم للعلاين بيروت

كتاب جديد من سلسلة العبقريات الادبية التي يخرجها الاستاذ - - - - - ترزيبه الأهل المقتش بواسطة المعارف المصرية والمندوب للتدريس بالكلية العاملة في بيروت .

والكتاب مطبوع طبعاً متقناً وقد بذل فيه المؤلف جهداً مشكوراً اذ تناول النواحي التي كانت مهمة من البحري وقد قسم كتابه الى ثلاثة ابواب الباب الاول في مزايا الشاعر من ناحية دراسته وطبعه ومزاجه والباب الثاني في مسالك طريقته باللفظ المفرد والتجانس وباء القصيدة والباب الثالث في مشهورات البحري وحديثه في الحراج والطيف والشعب والحكمة .

وقد شق الاستاذ على نفسه في الدراسة حقاً لجأنا بأشياء كثيرة جديدة عن البحري ، اما بيان الاستاذ فهو معروف للقراء وهو في غنى عن الشرح والتنبيه ونحن نحث دارسي الادب وطلابه على اقتناء هذا المؤلف الجديد .

هي خير مجموعة نشرها ، والاستاذ امين يوسف غراب بهم
شجّل المرأة والتواحي الجنسية ولكن خير اقايسيه ما تدور
حول القدر .

والاستاذ علي احمد باكتير كاتب مسرحي ناجح ، مثلت له
في الاوبرا « سر الحاكم باسم الله » و « سيار جحا » وثالث
مسرحياته « السلسلة والفران » و « ابو دلالة » جوائز ادبية ،
وكتب الاستاذ باكتير قصة « سلامة النفس » وهي قصة حب غليظ
وقد نالت جائزة ادبية ، ومثلت في السينما .

فقال الاستاذ فورسيلا : - وانت ماذا كتبت ؟

- كتبت اقايسيس وقصصاً وترجم اسلامية .

- ارجو ان نخدثني عن الكتب الاسلامية التي كتبها ، لان
كل ما نعرفه عن الاسلام في ايطاليا ان الدوتشي حامي الاسلام
- كتبت كتاباً عن « ابي ذر الغفاري » صاحب رسول الله ،
وكان زهاداً ثمراً ، نال على الاغنياء ، وطالبهم بحق الفقراء في
« وبنسركري المل بار جهنم » وقد صدرت هذا الكتاب
لاشتركية في الاسلام .

- يصل الاسلام نظم اشترائي ؟

- ول بحث اسلامي كتبت ، وقد اخطأت
اشترائياً ، وقد تابني كثير من الكتاب
في هذا الخط ، منهم ان كثيراً من المتحمسين للاسلام يدعون
لاشتركية الاسلاميه ، والحقيقة ان الاسلام نظام قائم بذاته
ترك لكل مسلم راس ماله ، وترك له حرية التصرف فيه ، ولم
يقبل بالمال الملكيات ، وتشتيل الناس جميعاً لحساب الحكومة
ماحر متساو ، وفرض
الزكاة على المسلمين .

الاستاذ توفيق الحكيم



فاوجب على كل مسلم
ان يخرج ٢.٥٠ /
، يملك تنفق على
الفقراء والمساكين
والموالييد والمسنين
والمرضى واليتيميين ،
فكانت النظم
الاسلامي يجمع بين
محاسن الرأسماليه دون
نقصاتها وعيوبها .

بالقصة القصصيه ، ووضع
اسلوبه بالفاظ ترضي
الجميعين ، ووقف
كلاحجار في طريق
الاسلوب المتدفق ،
وقد نجح في غرضه ،
كسب عشوة الجمع
وخسر اسلوبه .

وظهرت آثار جرض
ادباء الشباب في
المجلات الادبية ،
ولكن لم تقبل دور
التثني على اتناجهم ،
لان الناشئين



الاستاذ ابراهيم عبد القادر تازي

يبحثون دائماً عن الامامة الرنانة . ففكرت في سنة ١٩٤٣ ان انشي
لجنة التثني للجماعين ، لنذيع آثار الشباب الذين اعرضت دور النشر
عن كتبهم . واستولت على الفكرة « « خرجت في ذلك العام
حبر الوجود ، بعد ان استندت المبلغ
يحمل اسم العجبة .

وقد برز من ادباء الشباب الاستاذ محمد عبد الحليم
... من فقه . يمتاز بطول النفس ودقة التصوير ، ويختلص
بإبراز التفاصيل الخفية في القصة . وهو يعرض علينا فيها « الحياة
الواقعية البسيطة . وتسم قصصه بالمطامح المحلي ، وهي منزوعة من
... مصرية . ومن اشهر قصصه « رفاق المدق » ، وهي
معرض للشخصيات التي تعيش في الاحياء البديية .

وظهر الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ، بعد ان نالت
« لقطعة » وهي اول قصة كتبها ، ... ومتاز عبد
الحليم بشاعريته ووقته ، وباسلوبه الرفاق . وخير قصصه « جد
الغروب » و « شجرة الابلاب » .

واذا تكلمنا عن كتاب الاقصوسه ، فلا بد ان نذكر محمود
البدوي ، وامين يوسف غراب ، والاول كاتب اصيل ، ولكنه
ليس شعبياً .

انه يكتب الاقصوسه كما يكتبها الروسي ، وهو متأثر بنشخوف .
واقصلا اقايسيه ما تدور حوادثها في الريف ، فخذ طاش في
القرية وتأثر بها فتركت طاسها فيه ، ومجموعة « الدثاب الجائمة »

ان المرض الذي نحن بصدده والذي اقامته جماعة بغداد للفن الحديث كانت المدارس الفنية فيه متباعدة فمن المدرسة التجريدية الى التكميلية والسرالية والطبيعية وقد احتوى المعرض على ما يقارب ٦٠ قطعة بين رسم ونحت وكان البعض يمتدح والبعض الآخر يمكن ان نسماها انحرافات صفة .

والصورة المسماة « هندية » التي عرضها الأستاذ حافظ
الدويهي كانت من أجود ممراته بالنسجام الألوان. أما الأستاذ
جواد سليم فقد عرض ست قطع خمس منها سرىالية، أما تحت
البازر المسماة المزارعون فكانت تجزأ أفقياً متمزجة. وصورة
يوت المال للأستاذ رسول علوان لا تدرى من أين أتت فكرتها
فكان الأجدر تسميتها بـ « يوت الفلاحين » إذ من المعلوم أن يوت
المال لا تكون في الريف تحيطها أشجار خضراء باسقة، وعما
يدعو إلى التقدير البحث الحثيث الذي عرضه الأستاذ محمد غني
مكت المسماة « حامله الماء » إذ كان محتادياً على موهبة نرجو
لها الإزدهار، وعرض الأستاذ شاكر حسن وسوماً كثيراً نرجو
منه أن يقطع أكثر فيه، وكان رسم أبو زبيب للفنانة لورنا
« ديو كات الطفلة » زبيب مثلاً متفكراً على كتب أبيها
تلك كانت قطعة متميزة. أما الرحمان لمواظرة في كتابتها

د. محمد طاهر عوني مناظر طبيعية كانت الحضرة
علاء الدينية - طاهر الله المنظر -

اما صورة « موضوع » للاستاذ محمد الحسني فكانت صورة
سريالية يلمس فيها التردد والغموض بموضوعها ولم نفهمها فوجها
تماماً سوى تلك الفئاة المتقدمة للحمود وتلك القرس الجياحة
وكان الاجدر ان يكون وضع الفئاة حقيقياً ليعطي المعنى الصحيح
للصورة . اما صورته الثانية المسماة « المتارة » فلا ندري ماذا
يقصد بها ولم وقف المعنى على المارة ويده الطيارة الورقية ،
وعلى العموم تدل صورته على روح متوترة وقابلة متمازة ترجو
الارتقاء .

لقد اتاح لنا الاساتذة القانون بعرضهم هذا فرصة قلما تسبح
لنا - في بلد كبلدنا - الاستمتاع بمرض في ونحن نرجو أن
يكون هذا الفصل فصلاً زائحاً بما عرفه في ولعل جماعة الرواد
وحبيبة اصدقاء الفن سيتحفوا هم ايضاً بمعارضهم الفنية في
هذا الموسم .

فدري عبد الرحيم

أجريت

انتخابات جديدة الشهر الماضي في الاكاديمية الفرنسية وذلك لمنه للمقاعد التي شغرت بوفته الكونت دو شامبرن وشاول موراس وريشه Grousset وقد حالف الفوز كل من السيد فرناند Gregh والدوق de Lévis-Mirepoix والسيد بير كاكروت .

وهذه نبذة قصيرة عن هؤلاء الخالدين .

انتخب السيد فرناند جريج من الدورة الاولى فاحرز خمسة وعشرين صوتاً مقابل خمسة أصوات نالها السيد برنار جراسيه . وقد وعد صاحب كتاب: بيت الطفولة La Maison de l'Enfance الذي خلف الكونت دو شامبرن ، وعد بأن يضرب مثلاً في عضوية الاكاديمية الفرنسية وصرح قائلاً : « اني سيد في ان يمثل الشعر في الاكاديمية وأمل ان أمثله عن جدارة . وسادوم على حضور الجلسات واتقيد بدقة بالواجبات التي يفرضها علي شرف الانتخاب » .

وعما هو جدير بالذكر ان فرناند جريج كان رئيس جماعة رجال الادب . وقد تناوب على هذه الرئاسة كل من بير ديكاف وبول فيالار . وقد احسن هذا الأخير نفس هذا المنصب جريج لاني الخالدين من اعضاء الاكاديمية . هذا ويملك السيد جريج من الشعر تسعة وسبعين طاماً وليس هو شاعر عظيم وحسب ولكنه رجل فكير . فلقد اعطى وصفاً دقيقاً رائياً عن باريس بكتايه: العصر الذهبي والعصر الصناعي . وانتخب الاكاديمية المؤرخ للدوق دوفيني ميروبو الذي سيخلف شارل موراس . وكذلك السيد بير كاكروت الذي كان سكرتيراً لشارل موراس .

وهذا الدوق هو سليل طائفة عريقة في جنوبي فرنسا . وقد ابلى بلاءً حسناً ايام الحرب العالمية الاولى وكان ضابطاً في الحباله . وقد استوحى من هذه الحرب آثاره الاولى وتذكر منها بصورة خاصة : الحملات المثبتة .

ومنذ ذلك العهد اصرف الى تأليف الكتب الادبية نذكر منها : رحلة الشيطان Voyage de Satan او قبلة ايليس Le Baiser de l'Antéchrist . وكذلك قام بدوايات تاريخية عن العصر الوسيط وعصر النهضة واهم آثاره التاريخية هي مؤلفه عن فرانسوا الاول .

والدوق هو رئيس جمعية التاريخ في كندا ونائب الرئيس في

وانتخب المؤرخ بير كاكروت عضواً في الاكاديمية خلفاً للسيد رينيه جراسيه وقد احرز ثمانية عشر صوتاً مقابل اثني عشر صوتاً نالها السيد اندريه شانسون . وحرصت الاكاديمية على ان تقدر هذا الاديب العالم الذي جلي في ميدان التاريخ . فمؤلفاته عديدة في هذا الميدان منها : الثورة الفرنسية وعصر لويس الخامس عشر وفريدريك الثاني كما ان كتابه : فرنسا في عهد لويس الرابع عشر ومؤلفه الضخم : تاريخ القرنين الذي صدر اخيراً منه جزءان كل هذه المؤلفات جدرة بتقدير الاختصاصيين والقراء .

والسيد كاكروت خرج دار المعلمين اعلياً ياريس وكان المجلي عام ١٩٢٠ في مسابقة التاريخ لتهاديه الاجريجيمايون . وقد مارس التعليم في معهد شارلمان ياريس قبل ان ينطلق في ميدان الصحافة ، وبعد اصغر عضو في الاكاديمية الفرنسية . ووعده كذلك بأنه سيداوم على حضور الجلسات ولكن يقال ان جاء انتخابه في الاكاديمية حمل على احداً اصدفاته لانه ناداه : Maitre قائلاً ان هذا القبط يدل على الكهولة .

تري ! ان يكون السيد بير كاكروت في الاكاديمية الفرنسية

أنا الذي لا يطلق
باريس
http://Archivebeta.Sakura.com

أحمد عو برات

أند تعلم أيها الحاج

ان حضرة الاستاذ السيد هاشم نحاس المطوف لسوم الحاج الراحلين ليت الله الحرام وشيخ الحاج الجاره [أندونيين] وللأوين والمطويع الحاج الهود والباكتانيين والمناظر شهرة عالية لآماته في وكالة الصحف بالملكة العربية السعودية ربع قرن قد نال رضاء جميع الحاج القديين المتقدوه مطويعاً لهم بالحجاز ؟ إذن قاسأل عند وصولك جدة او أي منطقة سعودية عن :

السيد هاشم نحاس

نجد وكلاء برشدوك
لؤدي حيك وعمرتك وانت مرناح وسيم

مثلاً .. واعترف الآن ان علاماتي المدرسية كانت تخفض حين
يصاب راديو بيتنا بمطل او شلل ..

وبعد هذه التجارب « المشجعة » اجد اني من انصار
الموسيقى العامة .. وفي كل مكان في العالم ، حيث يلاحظ ان
الاعمال تدير بيطة ، او ان الانتاج يقل عن المتناقص ، يجب
ادخال خيرات الموسيقى، والموسيقى الراقية طبعاً الحسنة الاختيار .
وهنا اقترح حل « يك آب » « حاكى » الى جلسات الامم
المتحدة ، والى اجتماعات « بان مون جوم » في كوريا ، والى كل
اي برلمان يشمر وجاله بالتراخي وانا اضمن بان وجه العالم سينتير .
وما لي اذهب بعيداً ، فلو امكننا رجال الجامعة العربية ، في
اجتماعهم الدوري بعض الاناشيد الحامسة العسكرية ، لما كانوا
يتفرقون كل مرة دون ان يعملوا شيئاً او يصلوا الى نتيجة .
ولكن قد يجيبني قائل بانه لا يمكن لاحد ان يسمع خطب الساسة
العرب ، مع هذه الموسيقى الصاخبة .. بطبيعة الحال ولكن
من يأسف على ذلك ! ؟ ؟

يقولون في الغرب ان « الموسيقى تطفئ الاخلاق » .. وكـ
ينطبق علينا نحن هذا المثل السائر ، اذ منه نفهم الآن فقط لماذا
لا يوجد عندنا موسيقى .. فكيف بالاخلاق ! ..
تحدث احدهم عن الشجاعة امام الجنرال قوش ، فساء له :
ولكن متى بدأ ما يسمى به الشجاعة ؟ ؟ فاجابه قائلاً : انها
تبدأ حين يبدأ بيقوم الانسان كل شجاعة ! ..

● يبدو انه ليس لجميع حوادث الاصطدام نتائج سيئة . اذ
اعلنت بعض الجرائد الاسكتلزية مؤخراً ان ضريراً يدعى كلاي
بتفيلد كان على اثر اصطدام رأسه بدرجة سلم المترو في محطة
فكتوريا بلندن . ان اصبح يرى ، كما ان حادث اصطدام آخر
وقع بين المدعو هاري ويلوت وبين صندوق التفايات سبب له
ازالة الماء الزرقاء من عينيه بعد ان كان يكاد لا يرى . وكذلك
كان ان فتحت عينا الانسة جون موريني على اثر حمام ساخن تناولته
وارجو ان لا يفهم بعض الباحثين كلامي هذا على غير معناه
فيعمدون الى صدم انفسهم لكي يتألموا نعمة الابصار .. ولكن
هذا لا يعني ان عليهم ان يأسوا . اذ يبدو ان اليأس في عصرنا
هذا يفني جميع صيحات وشكاوى الحياة اليومية ، حتى اصبح
نوعاً من اليأس الزمن المعتاد الذي يتقبله الناس بالرضى والصبر .
بعد ان اعتادوا على لقائه في جميع الزوايا ، وعلى المسرح ، وفي
الروايات والقصص ، والصالونات وحول موائد الشاي ، وبجارية
اخرى اخذ الناس يستلطفونه ، ويسيشون الى جانبه برفاحية ..



مطالعات

في أدب الغرب

✱

مبين

بذكر بودلير لاول وهلة تذكر معه رأساً « ازهار
الشر » ولكن يجب الانسى آثاره الاخرى ، وخاصة
كتابه « قلبي موضوع هارياً » الذي يضم آراء وافكاراً عديدة
كهنه مثلاً : « ان اول قادم له الحق ان يشكك عن نفسه ، على
شرط ان يكون مسلماً .. »

« يوجد في كل تعبير شيء من المنة والبشاعة في الوقت نفسه ..
وشيء يتعلق بالحياة والانتقال ، وهذا يعني لتفسير الثورة الفرنسية »
« ان الايمان بالتقدم هي عقيدة الكسائي .. وهو ذلك
المرء الذي يعتمد على جيرانه كي يقوموا بعمله .. وليس من
الممكن ان يكون هناك تقدم « حقيقي » بمعنى انه اخلاقي ، الا لدى
كل انسان ، وبواسطة كل انسان بنفسه ، ولكن العالم مؤلف
من اناس لا يمكنهم ان يفكروا الا جماعة .. كما نصت ا »

« لا يوجد عظماء بين الرجال الا من كان شاعرًا ، وراجلًا ، او
جندياً وهم : الرجل الذي يفي بالرجل الذي يفتني ، والرجل الذي
يفتح بنفسه ، اما الباقون فهم موجودون لكي يفتنوا بالبلوغاة ..
« ان يكون الانسان عظيمًا وقديسًا من اجل نفسه .. هذا
هو الشيء الوحيد المهم » ..

● سئلت المغنية والممثلة الفرنسية المشهورة سوزي ديلير عن
اجل واسوأ يوم في حياتها فاجابت :

« ان اجل يوم هو يوم ولدت ، اما اسوأ يوم في حياتي
فيكون حين اموت . »

● قرأت في إحدى المجلات الاسبوعية مقالاً اعجبني حقاً فهو
يعالج تأثير الموسيقى على الانتاج ويرهن بطريقة مقنعة بان اية
مصاحبة موسيقية ، مختصرة بنائية ، تزيد في انتاج العمال
وتضاعف العمل .

وانا شخصياً موافق على هذه الفكرة ، واذكر منذ بدء
دراستي انه لم يكن يحول لي العمل الا وجهاز الراديو مفتوح ، وكـ
كانت لتلني في الماضي عظيمة حين اجلس لآلثب مسابقة فلسفية
على انعام احدي الاور كسرات الرافضة ! على ان المزج في الامر
كان حين اعد الى ترجمة نص اجنبي على لحن لصالح عبد الحلي

حزب بل صوت من اجل رجل .
وهكذا نجد الظاهرة نفسها تحدث في
الشيء، واخيراً في اليونان، فإذا باليونانيين
يكنسون جميع زعمائهم في الانتخابات،
ليمنحوا مقعدهم الى المارشال باباغوس .
وجميع هذه البلدان هي كالولايات المتحدة
بحاجة الى نقض وتجديد .

ومن الطريف أن اسجل هنا بأن
الشعوب في الوقت الحاضر تدعو العسكريين
من الرجال ليقوموا بعباية التجديد هذه .
ذلك بأن الجيش في كل امة يمثل القوة ،
ويمثل رؤسائه من وجهة النظر السياسية
صفحات بيضاء ، وهذا اذا لم نجرفهم
المطامع ، ومن هذه الناحية فقط نراهم
يرمزون دوماً الى الوحدة .

باريس أوب مروة

ما تستحقه من الاشماع، ولذلك نجد ان
ثقة الجماهير تنح بسهولة الى هؤلاء، بعد ان
قعدتها المفطبات الحزبية . اذ يبدو هؤلاء
الابطال انهم يبرون خيراً من سواهم عن
صفات الامة بسبب بقائهم بيدين عن
الالاغيب والمحاكمات ، وبسبب ما عرف
عنهم من انهم لم يملأوا الا ليخدموا فقط
فاذا بهم يبرزون الآن كمتقدين ليست لهم
أية مصلحة خاصة، واذا بنا نشاهد تيارات
شعبية تبرى تحطم الطائرات الاحزاب،
وتهدم آلياتها، لتتحمل الى الحكم في
موجة عارمة لا تقاوم ، الرجل الذي
تطالب البلاد به غريزياً .

ولاشك بأن احد هذه التيارات القوية
هو التي ضمن فوز بيرنهارد في الولايات
المتحدة، لأن أميركا لم تخرج من اجل

كالو انه اصبح امراً مقبولاً .
لا اسئل مطلقاً بغير الاحوال كايجب .
وقد تكون الطاقة الذرية ، والقفلة
الهيدروجينية، والاغليب السياسية ، هي
التي شاعقت عدد اليائسين اللأاليين في
العالم فاصبحوا يقولون: ان الوجود فاشل
فلماذا اذن الاهتمام به، ما دام لا يمكن تغييره
بيد اني اقول : كلا . لأن الطبيعة تبرهن
لنا بانها تحتفظ بكثير من الخيرات المفاجئة،
والشفاءات غير المتوقعة ، والامكانيات
العجيبة، وان جميع الآمال هي دائماً ممكنة
وبأن أكبر العلماء هم غالباً تلاميذ صغار
في مدرسة الحياة .

وبعد فقد يكون من الممكن بعد هذه
الضربات الكبيرة، وهذه الصدمات العنيفة
التي تصاب بها الانسانية يوماً بعد يوم ان
تتلقى نحن العبيان الفقراء، أخيراً نوراً
من الامل والايمان ..

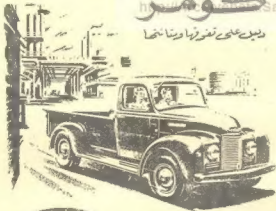
● ما اشبه الشعوب بالمرضى . كما يقول
جارك بانفيل . ما ان نحل النوم على جانب
واحد حتى نقبل الى الجانب الآخر ..
وهكذا يلاحظ في كثير من البلدان منذ
عهد قريب، ظهور حركة مادية للاحزاب
التقليدية ، وكره خاص لمكان الالاب
البرلمانية الذي يرمث على التزعزع المزمن .
ان غريزة المحافظة على الكرامة ،
تسقط ضد النظم الضعيفة التي تحمل الذاقشات
فيها على الاحمال . ويبدو ان الشعوب في
هذا العصر الفلق الذي نتنازه، وفي هذا
الوضع الدوي في المقدم، تريد ان تسلم قيادها
الى ايد حازمة دون ان تحبذ الديكتاتورية .
وهي لذلك تتوجه بمصيرها الى شخصيات
من اصحاب الماضي المجيد، لم يسبق لهم ان
خالطوا الحياة العامة .

ان صوفية البطل الوطني ، تلقى الان

اعتماد شركات السيارات في العالم على "بيك أب"

ARCHIVE
Sakhril.com

دليل على تفردنا وامتيازنا



pick-ups
COMMER

الوكلاء : شركة للفاولات والتجارة - نان اعطون بك - بيروت

